P 149

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXIII
1
ianuarie
martie
1985

Director fondator:
G. Călinescu

P 3232

În acest număr:

- Cultură și creație: EMINESCU
- Două sărbători ale prozei românești: M. I. CARAGIALE, L. REBREANU
- Hans Robert JAUSS: *Din vechi, nou?*
- *Pico della Mirandola* într-o conferință călinesciană inedită
- *O cale spre esențe:* Anton DUMITRIU
- *Symposion:* Arnold ROTHE, Moriaki WATANABE, Valeriu ANANIA
- *De ce scriu? În ce cred?* — Ioan ALEXANDRU, Octavian PALER
- În foileton: Mircea ELIADE — *Teza de doctorat* (IX)

INSTITUTUL
DE ISTORIE
ȘI TEORIE
LITERARĂ „G. CĂLINESCU"
al Universității din București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie
şi teorie
LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ŞTIINŢE SOCIALE ŞI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :
Redactor şef : Nicolae FLORESCU
Eva CATRINESCU ; Nicolae MECU ; Dan C. MIHĂILESCU (secretar de redacţie) ; Andrei NESTORESCU (redactor şef adjunct) ; I. OPRIŞAN

Coperta : Eugen STOIAN

Redacţionale

- Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Materialele reţinute vor apărea în ordinea necesităţilor redacţionale.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei : *Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poştal 1.*
- Abonamentele în ţară se pot contracta la oficiile PTTR, agenţii şi factorii poştali, precum şi prin expedierea prin mandat poştal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacţiei. Informaţii la numărul de telefon : 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12—201, telex : 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66.

Imprimarea : *Centrul de multiplicare al Universităţii Bucureşti*
Şoseaua Panduri, nr. 90, sector 5, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie și teorie LITERARA

Anul XXXIII, Nr. 1, Ianuarie — Martie 1985

Sumar

3 **Dezideratele culturii — împlinirile noastre** (R.I.T.L.)

INSCRIPȚII

7 *«...concepție de vizionar...»* (Cristofor SIMIONESCU) ; *«...un neprețuit îndrumător...»* (Ștefan PASCU) ; *«...o operă de creație uriașă...»* (Alexandru BALACI)

CULTURĂ ȘI CREAȚIE

11 *Eminescu și romantismul german* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

SAECULUM

Centenar MATEIU I. CARAGIALE
21 *Jocul vieții și al scenei în opera mateină* (Barbu CIOCULESCU)
24 MATEIU I. CARAGIALE : *Memoranda* — însemnări zilnice

G. CĂLINESCU — două decenii de eternitate
26 *Elocvența hîrtiilor uitate* (Cornelia ȘTEFĂNESCU)
34 G. CĂLINESCU : *L'umanesimo moderno di fronte a quello di Pico della Mirandola* — o comunicare nerostită

Centenar LIVIU REBREANU
40 *Demnitatea și demnitățile scriitorului* (Mihai Dinu GHEORGHIU)
44 *Timpul acțiunii — timpul creației...* (Stancu ILIN)
45 LIVIU REBREANU : *Mica publicitate* — proiect dramatic

REPERE FUNDAMENTALE

47 Ciocoii vechi și noi *sau «abc»-ul romanului* (Al. CĂLINESCU)
52 *Poezia românească din secolul al XVII-lea* — II (Dan Horia MAZILU)
55 Eminesciana : *«Gîndul» în poezia lui Eminescu* (Gh. CEAUȘESCU) ; Făt-Frumos din tei — *o tălmăcire ?* (Dan PETROVANU)
60 *Note asupra esteticii lui Vianu de după* Estetica (George GANĂ)

POETICA

64 *O convenție literară neglijată : titlul* (Arnold ROTHE)
69 *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida — II* (Ioana Em. PETRESCU)
73 *Hermeneutica ideii de literatură : sacrul și profanul* — II (Adrian MARINO)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

80 *De ce scriu ? În ce cred ?* (Răspund Ioan ALEXANDRU și Octavian PALER)

OGLINZI PARALELE

83 *«Parvenitul» în literaturile sud-est europene* (Mircea MUTHU)
88 *Ornitosophia sau «Pasărea-care-nu-există»* (Andrei OIȘTEANU)

CONFESIUNI LITERARE

90 Eugen COȘERIU : *«Toate problemele culturii și toate formele ei sînt și ale noastre»* — II (Convorbire consemnată de I. OPRIȘAN)

SYMPOSION

98 *«Tradiție» și «inovație» în viziunea lui Jauss* (Andrei CORBEA)
99 *Aus alt mach neu ? Tradition und innovation in ästhetischer Erfahrung* (Hans Robert JAUSS)
106 Fenomenul «capitalei literare» : *Paris, capitale et cérémonials — théâtre selon Mallarmé* (Moriaki WATANABE)
112 *V. Voiculescu sau «liniștea supremă a iubirii»* (Valeriu ANANIA)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

117 *«Procopseala» și «autorlicul» lui Ion Heliade-Rădulescu* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

PROFIL CONTEMPORAN

Cella DELAVRANCEA
124 *La altitudinea marii înțelepciuni* (Edgar PAPU)
Anton DUMITRIU
125 *O cale spre esențe* (Roxana SORESCU)
Michel BUTOR
128 *Itinerar spiritual* — VIII (Transcriere și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

CONFLUENȚE

132 *Probleme ale traducerilor germane din literatura română* (Eva BEHRING)
136 *Privire asupra poeziei române de azi* — II (Jean-Paul MESTAS)
138 *Interferențe luministe și romantice sud-est europene* — II (Victor NEUMANN)

CRONICA EDIȚIILOR

143 *Octavian Goga în corespondență*, vol. II (Bucur ȚINCU)
147 *G. Călinescu — opera omnia* (Colectivul ediției critice)

OPINII ȘI ATITUDINI

149 *Primul necrolog scris de Caragiale la «Constituționalul» ?* (Marin BUCUR)
151 *Din nou despre «vocația europeană» a culturii române* (Dan ZAMFIRESCU)
156 *Note despre «tînărul Lovinescu»* (Alexandru GEORGE)
161 *Controverse : «Cazul Blaga»* — III (Pavel ȚUGUI)
164 *Pentru un* Dicționar al presei literare românești (I. HANGIU)

168

BREVIAR

ÎN FOILETON

169 Mircea ELIADE: *Teza de doctorat* — IX (Text îngrijit de C. POPESCU-CADEM)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«O națiune, un popor nu pot exista fără o istorie, fără o cultură și o limbă proprie! Aceasta constituie chezășia și forța fiecărui popor — și, așa cum am menționat, poporul nostru însuși a creat, de-a lungul mileniilor, limba, cultura românească! Oamenilor de știință și de cultură le revine misiunea s-o păstreze, s-o perfecționeze și să asigure întotdeauna ca ea să ocupe un loc demn în rîndul limbilor și culturii universale».

NICOLAE CEAUȘESCU

DEZIDERATELE CULTURII – ÎMPLINIRILE NOASTRE

Valoarea politică a actului de cultură — fie aceasta manifestată explicit, programatic, fie implicată în structurile de profunzime ale conștiinței și construcției artistice — a fost dintotdeauna o realitate a universului umanist. Nu e mai puțin adevărat, însă, că secolul XX — și în special a doua sa jumătate — a generat, prin premisele, desfășurarea și efectele celor două conflagrații mondiale, ca și prin dezvoltarea, de o amploare și varietate fără precedent în istorie, a tensiunilor ideologice, o radicală transformare în ceea ce privește relațiile factorului politic cu viața culturii. Dacă în alte epoci, pe un meridian sau pe altul al lumii, în condiții socio-economice specifice, arta a putut fi gîndită și practicată ca o activitate cu scop în și pentru sine, cu un grad sporit de autonomie, în schimb, lumea secolului XX a desfășurat toate granițele care mai separau — iluzoriu — componentele unei civilizații. Un proces de reciprocă permeabilizare, cînd nu de sinteză propriu-zisă, caracterizează la ora de față situația celor două teritorii care pînă mai ieri se excludeau, teoretic, între ele: **civilizația materială** și **civilizația spirituală**.

Cu precădere se manifestă acest proces în cultura socialistă, unde generalizarea învățămîntului de toate gradele, accesul la învățătură al tuturor categoriilor sociale, caracterul organizat al educației adulților, vizînd perfecționarea continuă a cunoștințelor, dar mai cu seamă asimilarea de către toți creatorii de artă a idealurilor comune întregului popor și specifice umanismului socialist, constituie condiția fundmentală prin care absolut fiecare operă de cultură devine firesc un gest de angajare politică.

După cum e și normal, fiecare națiune se conformează într-o măsură sau alta, potrivit propriei linii politice, acestui adevăr cu valoare legic-dialectică. În acest sens, politica României socialiste din ultimii douăzeci de ani, pe care, cu deplină îndreptățire, îi numim: anii **Epocii Ceaușescu**, a fost și este din mai multe puncte de vedere o politică exemplară pentru toate țările lumii.

Faptul că întreaga activitate din învățămînt, cercetare științifică și cultură este pusă în slujba făuririi conștiinței revoluționare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului, proprietar și beneficiar al rezultatelor muncii sale, face ca orice împlinire culturală, ca și orice deziderat în acest domeniu, să capete o rezonanță aparte în contextul unui program comun și unitar la scara întregii națiuni. Această realitate a fost subliniată în repetate rînduri de Secretarul General al Partidului, **«Desigur** — arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în Cuvîntarea sa de la Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, din 28 iunie 1984 — **pot fi diferite feluri de interpretare a dezvoltării lumii ; dar viața, realitatea demonstrează cu putere că numai cine înțelege că trebuie să-și consacre toate forțele dezvoltării științei, tehnicii, cunoașterii în general a tainelor naturii, cine înțelege că trebuie să-și consacre întreaga energie și muncă pentru progres și bunăstare, acela va ocupa întotdeauna un loc demn și va beneficia de cuceririle științei și civilizației, își va asigura și independența și suveranitatea !»**

Astfel încît, parte inseparabilă în dezvoltarea conștiinței naționale revoluționare, **cultura** trebuie să-și asume o responsabilitate supremă : aceea de a acorda fiecărui act creator dimensiunea politică de structură, fermă și nuanțată totodată. De la volumul de versuri al unui debutant și pînă la marile opere cu caracter emblematic pentru epoca în care trăim, de la reeditarea unui autor uitat în scrinurile istoriei literare sau de la cea mai simplă traducere și pînă la revalorizarea marilor clasici ai literaturii naționale sau universale, de la antologiile școlare și pînă la **dicționarul-tezaur** al limbii române, de la recenzia obișnuită și pînă la marile sinteze — totul capătă nu numai o valoare tipic-profesională, ci și o **valoare de angajare revoluționară.**

Poporul român, care a pășit, în 1985, cu conștiința fermă a obiectivelor majore fixate de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, s-a angajat cu deplină responsabilitate în vastul efort de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, urcînd pe noi culmi de progres și civilizație. Anul de față este, deopotrivă, un an al muncii asidue, hotărîtor în îndeplinirea în bune condiții a planului cincinal stabilit în 1980, dar și un an marcat de aniversarea unor măreți evenimente istorice : patruzeci de ani de la victoria împotriva fascismului, douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. și de la alegerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în înalta funcție de Secretar General al Partidului. Aceste evenimente sînt tot atîtea ocazii de satisfacție, de bucurie, dar și de bilanț, de responsabilă autoanaliză.

Este legitimă, așadar, hotărîrea Revistei de față de a realiza de-a lungul acestui an — în mod direct, prin editorialele sale, și indirect, prin alcătuirea și calitatea sumarelor — o sinteză a activității Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» — instituție înființată în anii rodnici ai socialismului — cu accentul decisiv pus pe perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cînd cercetarea literară a cunoscut, ca de altfel întreaga noastră națiune, o dezvoltare fără precedent. Aceasta pentru că Institutul «G. Călinescu» nu este numai un factor de elaborare și coordonare a cercetării istorico-literare naționale, dar și o școală, în măsura în care cadrele sale își îmbogățesc sistematic experiența, gradul de profesionalitate, își ridică nivelul ideologic și politic, contribuind la propagarea ideilor Partidului în cîmpul culturii și al societății. Aceste mari responsabilități implică din partea cercetătorilor o foarte serioasă pregătire politică și profesională, un acut simț al contemporaneității și al valorilor naționale, o disciplină interioară a muncii și o etică pe măsura acestor deziderate.

Continuînd tradițiile interbelice ale Institutului de Literatură, înființat în 1921 de Mihail Dragomirescu, ale Institutului de Literatură și Bibliografie, fundat prin legea din 21 martie 1926, de același Dragomirescu, pe lîngă catedra de istoria literaturii române de la Facultatea de Litere și Filosofie, și ale Institutului de Istorie Literară de sub direcția lui D. Caracostea, ce a funcționat pe lîngă aceeași catedră după pensionarea lui M. Dragomirescu, — se înființează în 1948 Institutul de Istorie Literară și Folclor al Academiei R.P.R. (devenit, din 1964 : Institutul de Istorie și Teorie Literară, iar de la 13 octombrie 1966 : Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu»).

Propunerea creării pe baze noi a Institutului îi aparține lui G. Călinescu și a fost formulată în Adunarea Generală a Academiei din 22 octombrie 1948, fiind validată trei zile mai tîrziu. În ședința din 27 octombrie 1948 a Secției de Știința Limbii, Literaturii și Artei, prezidată de Mihail Sadoveanu, G. Călinescu este desemnat director al Institutului. Primii săi colaboratori au fost numiți de Prezidiul Academiei cu începere de la 1 martie 1949, dată ce reprezintă momentul de inaugurare propriu-zisă a activității Institutului. De atunci și pînă la 5 martie 1965, acesta a fost condus efectiv de G. Călinescu, care i-a direcționat orientările spre cele patru sectoare fundamentale de cercetare pe care le continuă și astăzi : istoria literaturii române, literatura populară (care a cedat locul, în timp, în bună parte,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

istoriei literaturii române vechi), istoria literaturii universale și comparate, și teoria literară. În perioada celor două decenii revoluționare, deschise de Congresul al IX-lea al Partidului, activitatea Institutului a fost cu deosebire orientată spre elaborarea instrumentelor fundamentale de lucru pentru știința literaturii : bibliografii, ediții critice, panorame asupra fenomenului literar contemporan, sinteze menite a releva specificul contribuției românești în domeniul creației artistice. Din iunie 1975, Institutul a fost integrat, ca unitate științifică, Universității București, iar activitatea sa de cercetare (care se desfășoară pe baza contractelor încheiate cu Academia de Științe Sociale și Politice) este împărțită în următoarele diviziuni de lucru : un colectiv de teoria literaturii, un colectiv de literatură română veche, un altul de literatură română clasică și modernă, un colectiv de literatură română modernă și contemporană, un colectiv de «Documente și manuscrise» și două colective de literatură universală și comparată. De la integrare și pînă astăzi, planurile unice de cercetare au avut în vedere obiective de cel mai mare interes, asupra cărora au atras atenția Rapoartele Congresului al XI-lea și al XII-lea ale P.C.R., Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1982, Consfătuirea de lucru de la Mangalia din august 1983 și Directivele Congresului al XIII-lea al P.C.R.

În ultimii 20 de ani, Institutul a publicat numeroase și însemnate lucrări, unele dintre acestea înscriindu-se drept contribuții fundamentale în domeniul științelor umaniste. Unele studii realizate în cadrul planului de cercetare din timpul directoratului lui G. Călinescu au fost publicate în 1968 în volumul **De la C. A. Rosetti la G. Călinescu. Studii de istoria literaturii române.** O serie prestigioasă este, apoi, cea de **Documente și manuscrise literare,** din care au apărut pînă acum patru volume. Pe aceeași linie a valorificării moștenirii literare se numără și volumele **B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini. Corespondență emisă și primită** (3 volume), Duiliu Zamfirescu, **Opere,** vol. VII **(Corespondență emisă).** O interpretare a literaturii române vechi din unghiul valorilor literare este **Crestomația literaturii române vechi,** care urmează **Bibliografiei analitice a literaturii române vechi. Cărțile populare laice** (2 volume). Trei volume din **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859—1918** au primit premiul Academiei R.S.R. Alături de contribuția cercetătorilor Institutului la realizarea **Tratatului de istoria literaturii române** (apărut în trei volume, 1964, 1968, 1973) sînt de menționat volume precum : **Izvoare folclorice și creație originală, Reviste literare românești din sec. al XIX-lea, Temelii folclorice și orizont european în literatura română, Istoria și teoria comparatismului în România, Studii de literatură universală și comparată, Reviste progresiste românești interbelice. Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc, Dicționar de termeni literari, Dicționar cronologic al literaturii române, Realismul românesc, Arta și literatura în slujba Independenței, Atitudini și polemici în presa literară interbelică,** compendiul de **Istoria literaturii române** sau **Istoriografia literară românească,** toate — fie lucrări alcătuite integral în cadrul Institutului, fie cu colaborarea unor cercetători de aici — însemnînd, într-o măsură proprie, valoroase contribuții la orizontul științific-cultural contemporan.

În ansamblul direcțiilor principale ale planurilor de cercetare și în afara lucrărilor deja publicate, s-au realizat sau sînt în curs de realizare și predare la edituri lucrări precum **Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1918—1950, Bibliografia I. L. Caragiale. Opera și receptarea ei critică,** vol. I (1870—1912), vol. II (1912—1985), ediția critică **B. P. Hasdeu,** în 7 volume, Mateiu I. Caragiale, **Opere** (două volume), Mihail Kogălniceanu, **Scrieri,** vol. III, ediția critică **G. Călinescu, Teatru românesc inedit din sec. al XIX-lea, Patru secole de cultură laică în manuscrise vechi, Ideologie și literatură în anul revoluționar 1848, Jurnale și retorici inedite din sec. al XIX-lea, Poetica literaturii române vechi, Creație și receptare, Vocația europeană a literaturii române, Scriitori din România despre frăția naționalităților** și altele.

Alături de monografii despre personalități precum I. Heliade Rădulescu și B. P. Hasdeu sau despre revista **Adevărul literar și artistic,** alături de volume de sinteză cum ar fi **Forme ale romanului românesc, Teoria narațiunii, Direcții și tendințe în poezia românească din sec. XIX și XX, Teorii literare contemporane despre personajul literar** sau de **Istoria teoriei literare românești** — lucrări definitivate sau în curs de definitivare, în cadrul Institutului a fost elaborat primul volum dintr-o amplă cercetare a fenomenului literar de după 1944, **Literatură română contemporană. Poezia,** apărut în 1980, cel de-al doilea, rezervat prozei, fiind în curs de apariție. Totodată, individual sau în sfera colectivelor de lucru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din Institut s-a realizat o **Istorie a literaturii polone**, s-a colaborat la **Istoria literaturii franceze**, la o **Istorie a literaturii ruse și sovietice** și se află înscrise în plan cercetări comparatiste precum: **Relații literare româno-ruse, Receptarea literaturii române în literatura rusă și sovietică, Clasici români în limbile slave, Paralelisme și similitudini în proza interbelică română și cehă, Reflectarea civilizației chineze în spiritualitatea europeană, Romanul politic anglo-american**, analiză comparativă cu forme ale romanului românesc, ș.a.

Desigur, aportul cercetătorilor din Institut la viața culturală a țării este departe de a fi epuizat de enumerarea titlurilor de mai sus; ar fi de menționat aici zecile de colocvii, simpozioane, întîlniri cu cititorii, prezența constantă a multora dintre membrii Institutului în periodicele de specialitate, la radio și TV, comunicările prezentate la universități de peste hotare, ș.a.m.d. Prin însuși statutul profesiei sale, istoricul literar se situează la intersecția tradiției cu contemporaneitatea; devenind act recuperator și reevaluativ, actul lecturii capătă în acest caz o dublă valență politică: responsabilitatea rezidă pe de o parte în opțiunea tematică și în cea strict metodologică, iar, pe de altă parte, în direcția interpretării, jalonată, aceasta, de cerințele specifice ale prezentului.

Toate aceste realizări, precum și toate eforturile activității Institutului în prezent se datoresc în primă instanță generosului climat politic instaurat în viața materială și spirituală a poporului nostru de Congresul al IX-lea al Partidului, grijii deosebite de care beneficiază literatura în ansamblul preocupărilor Secretarului General al Partidului.

Cunoașterea științifică și **cunoașterea umană**, aceste două supreme deziderate exprimate vibrant de Conducătorul țării, sînt scopuri esențiale ale civilizației românești de azi. Una din dovezile fundamentale în acest sens a reprezentat-o alegerea, la 11 iulie 1985 — dată ce va rămîne ca un reper important în istoria contemporană a României — a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU ca membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socialiste România. «**Acțiunea luminată și mobilizatoare a conducătorului nostru iubit** — se spune în Hotărîrea Adunării Generale a Academiei R.S.R. — **în rîndurile și în fruntea Academiei Române vor deschide o eră nouă, de înflorire a importantului factor de cultură și civilizație pe care îl constituie această instituție. Sub înalta sa îndrumare, contribuția Academiei la dezvoltarea creativității tehnico-științifice și cultural-artistice naționale își va împrospăta izvoarele, aducînd lumii noastre noi valori, mai multă cunoaștere și bunăstare materială și spirituală**».

În **Cuvîntarea** tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, rostită cu acest prilej, cunoașterea științifică — parte esențială a cunoașterii umane în ansamblul ei — este, pe drept cuvînt, înțeleasă ca fiind chezășia întregii dezvoltări a civilizației românești, în prezent și în viitor. «**Noua revoluție tehnico-științifică**, a spus Secretarul General al Partidului — **pe plan mondial impune ca o necesitate obiectivă pentru poporul nostru — și, în acest cadru, doresc să subliniez, pentru știința românească, pentru toate institutele de cercetare din toate domeniile — de a se angaja cu întreaga forță și hotărîre în această nouă revoluție tehnico-științifică. Viitorul poporului nostru — ca și al altor popoare — este strîns legat, determinat de felul cum vom ști să acționăm pentru a ridica la un nivel superior întreaga activitate de cercetare științifică**».

Iată de ce, cu legitimă bucurie, cercetătorii Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» înțeleg să-și asume cu deplină responsabilitate, cu angajare revoluționară, într-un spirit de profund profesionalism și elan patriotic — misiunea științifică, în planul culturii naționale, care le revine, cu mîndria de a reprezenta, în chip specific, dezideratele și împlinirile **Epocii Ceaușescu**.

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

INSCRIPȚII

«Pentru contribuția hotărîtoare a secretarului general al partidului, Președintele Republicii, la făurirea civilizației socialiste românești, a destinului nou al României, pentru strălucita activitate teoretică și practică desfășurată în acest spirit revoluționar, în slujba progresului și înfloririi patriei socialiste, a înfăptuirii măreților idealuri de libertate și dreptate socială ale poporului român, a întăririi independenței și suveranității naționale, pentru rolul și contribuția esențială la dezvoltarea colaborării și prieteniei cu țările socialiste, cu toate statele lumii, la cauza păcii și destinderii internaționale, Academia Republicii Socialiste România, exprimînd voința tuturor oamenilor de știință și cultură din țara noastră, a hotărît, într-o impresionantă și emoționantă unanimitate, alegerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU în calitate de Membru Titular și Președinte de Onoare al Academiei Republicii Socialiste România».

11 iulie 1985

(Din Hotărîrea Academiei Republicii Socialiste România)

«... CONCEPȚIE DE VIZIONAR...»

Centenara noastră instituție trăiește astăzi un eveniment istoric cu profundă rezonanță în sufletele tuturor celor cărora le este scumpă tradiția academică și atributul său fundamental de a omagia valorile naționale, marile personalități ale acestui popor, devotate idealurilor de progres, înălțării lui pe culmi de cultură și civilizație.

De numele tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, devenit simbol al gîndirii și patosului revoluționar, este indisolubil legată o *operă* ale cărei proporții depășesc în dimensiuni și densitate pe a celor mai virtuoși înaintași. Se împlinesc două decenii, de cînd, în fruntea partidului și statului, prin voința națiunii, — conducătorul nostru iubit a inspirat și materializat în fapte vii întregul proces al edificării României moderne, după principii riguros științifice, în conformitate cu ceea ce este specific, propriu firii, aspirațiilor și înzestrării native a minunatului nostru popor. Pe drept cuvînt, această perioară istorică, de excepție, se denumește «Epoca Nicolae Ceaușescu». Caracteristic pentru substanța acestei *epoci* este acordul deplin între cunoașterea legilor dezvoltării sociale și actele de decizie. O asemenea armonie dintre gîndire și faptă definește adevăratul om de știință. Iată temeiul decisiv, în baza căruia Academia Republicii Socialiste România, omagiind astăzi conducătorul țării și *opera* sa, se cinstește pe ea însăși. Nu există domeniu de activitate în care ideile cutezătoare, înțelepciunea, perspicacitatea și dinamismul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU să nu fi orientat, și în ultimă instanță, generat mersul nostru ascendent, nu există deschideri în orizontul cunoașterii, pe care să n-o fi luminat cu flacăra gîndirii sale. Deopotrivă, cu aceeași intensitate și forță creatoare, el a îmbrățișat problematica complexă a edificării socialiste pe plan material și spiritual.

Științele chimice, ca de altfel toate ramurile științei, au beneficiat din plin de directivele, grija și sprijinul nelimitat al conducătorului partidului și statului. Chimia românească, ale cărei cuceriri sînt cunoscute și apreciate pe toate meridianele globului, devenită pîrghie de bază a industrializării, se recomandă atît prin concepție și originalitate cît și prin contribuția mereu sporită la promovarea politicii de angajare în tehnica de vîrf a tuturor regiunilor țării.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sub cupola acestei înalte Instituții, s-au exprimat, în decursul vremii, deziderate și opțiuni privitoare la punerea în valoare a bogățiilor solului și subsolului țării și s-a militat pentru avîntul științei și tehnologiei chimice. Făcîndu-și proprie această cauză, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a descătușat întregul potențial material și uman și a conferit chimiei atributul de componentă activă a procesului dezvoltării sociale. Strategia progresului chimiei românești, a științei și tehnicii a fost definită de Secretarul nostru General la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cînd s-a combătut teza importului de inteligență, s-a acordat nelimitat credit spiritului creator al poporului român și s-a adresat îndemnul de a uni toate forțele și mijloacele în marea operă de construcție socialistă.

Investigația științifică, fundamentală și aplicată, a fost concentrată în Institutul Central de Chimie, devenit unitate etalon pentru organizarea științei în patria noastră. Sub conducerea tovarășei academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU, într-un timp foarte scurt, s-a reușit ca aproape totalitatea investițiilor din chimie să se bazeze pe inteligență românească.

În același context, s-a elaborat modelul integrării învățămîntului cu cercetarea și producția, care a schimbat fizionomia școlii de toate gradele, asigurîndu-se simultan pregătirea cadrelor de înaltă calificare și alimentarea științei și tehnicii cu realizări de netăgăduită valoare.

Printr-un dialog permanent și nemijlocit cu oamenii de știință, dovedind mare respect pentru cetățile culturii naționale, pentru făuritorii de ieri și de azi ai bunurilor materiale și spirituale, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU a inițiat și condus întreaga activitate de organizare și planificare a cercetării științifice, a surprins liniile de forță care decid calitatea și nivelul, ridicînd-o la cotele atinse pe plan mondial. Cu perseverență și luciditate s-a urmărit sinergetismul dintre teorie și practică, dintre gîndire și acțiune. Această concepție de vizionar, reflectată în monumentala *operă* scrisă, în emoționante cuvîntări, în documente de partid și de stat, atestă contribuția conducătorului nostru pe teritoriul unei *științe a științei*.

Pătrunzînd în intimitatea fenomenelor care guvernează natura și viața socială, diferențiind funcțiile pozitive umaniste de cele negative distructive ale științei, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU militează hotărît pentru o știință care servește, fără rezerve, tutror popoarelor lumii.

Admirația noastră, a celor din vechea capitală a Moldovei, pentru marele gînditor al epocii contemporane — Secretarul General al Partidului și Președintele Republicii — își are izvor în zidirile care au condus la tabloul său inedit de mare cetate universitară și industrială a țării. Veți întîlni aici una din cele mai inspirate platforme de *învățămînt-cercetare-producție*, ctitorită în ultimele două decenii, la inițiativa și cu sprijinul generos al tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU. Îi datorăm nemărginită recunoștință și pentru faptul de a fi cinstit memoria înaintașilor conferind Iașului și atributul de oraș al chimiei.

Am expus numai cîteva din temeiurile, care mă asociază, cu toată convingerea și cu emoție, la actul solemn și îndreptățit de a omagia omul de stat și de știință care se află la conducerea țării prin alegerea sa ca președinte de onoare și membru titular al Academiei Republicii Socialiste România.

Doresc să adaug că prin întregul operei, concepția sa filosofică, aportul de idei și fapte în toate ramurile științei și culturii, secțiile Academiei consideră această alegere deplin justificată pentru fiecare domeniu al cunoașterii și voiesc ca această cinstire să însumeze prețuirea noastră unanimă și să constituie expresia vie a devotamentului și angajării de a urma neabătut politica Partidului și pe înțeleptul său conducător.

Cristofor SIMIONESCU

«... UN NEPREȚUIT ÎNDRUMĂTOR...»

Douăzeci de veri au trecut de cînd poporul român, în unanimitatea sa, își îndreptase privirile minții și ale inimii spre capitala țării unde se petrecea unul dintre cele mai de seamă evenimente din istoria contemporană a României : Congresul al IX-lea al Partidului. Muncitori, țărani și intelectuali urmăreau cu mare emoție dezbaterile din zilele de 19—24 iulie, conștienți că marele forum al comuniștilor români dezbate și hotărăște viitorul luminos al României, dezvoltarea multi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

laterală a societății românești, avînd drept puternice coloane de susținere *dreptatea* și *libertatea*, *independența* și *unitatea* țării, *fericirea* și *demnitatea* poporului. Iar cînd în unanimitate Forumul comuniștilor, în acord deplin cu voința întregului popor român, l-a investit pe neînfricatul revoluționar și mare patriot NICOLAE CEAUȘESCU în suprema funcție, de Secretar General al Partidului, țara întreagă a jubilat, știind că și-a încredințat destinele celui mai vrednic și mai cutezător, celui mai iubit și mai stimat conducător, personalitate de mare prestigiu a contemporaneității.

Istoria poporului român este bogată în personalități, în mari personalități, care în vremea respectivă au întruchipat cele mai înalte aspirații și idealuri ale maselor populare, ale mulțimilor truditoare și creatoare-: dreptatea și libertatea socială și națională, echitatea, independența și unitatea poporului și a țării. Acestea s-au bucurat de cinstirea sinceră și curată a contemporanilor și deopotrivă a urmașilor. Aceștia sînt făuritorii acelei punți trainice ce leagă trecutul de prezent și prezentul de viitor.

Năzuințele și dorințele, aspirațiile și idealurile poporului român și-au găsit, acum două decenii, întruchiparea fericită în tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, Secretarul General al Partidului, Președintele țării. De aceea poporul l-a învestit cu cele mai înalte și de mare răspundere demnități, l-a cinstit, îl cinstește și-l va cinsti, l-a urmat, îl urmează și-l va urma cu neabătută încredere. Deoarece poporul muncitor a simțit și a intuit că tînărul revoluționar și marele bărbat la vîrsta deplinei maturități s-a identificat, pînă la contopire, cu idealurile și lupta sa neabătută pentru o viață omenească, străduindu-se, fără clipă de răgaz, pentru fericirea țării, pentru edificarea unei societăți întemeiate pe dreptate și echitate.

Istoria și istoricii mai sînt datori recunoștință și gratitudine Secretarului General, Președintele României, tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, pentru contribuțiile sale creatoare, pentru analizele sale pătrunzătoare, fără de care nu pot fi înțelese în mod just fenomenele istorice, complexitatea acestora și legitatea lor; pentru obiectivitatea cu care analizează și înfățișează trecutul istoric al poporului român, prezentul acestuia și al întregii lumi contemporane, îndemnînd la deplină obiectivitate și maximă responsabilitate științifică pe istorici, politologi, sociologi. Și niciodată nu uită, Secretarul General al Partidului, însemnătatea repunerii istoriei militante în drepturile ce i se cuvin ca «învățătoare a vieții», ca îndrumătoare în activitatea practică, rolul ei de incontestabilă însemnătate în educația patriotică și internaționalistă. Și totdeauna în concordanță deplină cu realitățile din trecut și de astăzi, pentru a sluji adevărul, pentru a reflecta realitatea în chip veridic, cu umbrele și luminile sale, cu coborîșuri și suișuri, cu greutăți și izbînzi. Deoarece *«istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare și complexitatea sa, numai astfel istoria poate fi oglinda conștiinței de sine a poporului»*. Aplicîndu-le personal, cu consecvență, Secretarul General al Partidului recomandă aceste principii și istoricilor de profesie, aducîndu-le aminte și îndemnîndu-i să nu uite obiectivitatea în înfățișarea istoriei, ci *«să înfățișeze faptele așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții»* și nu după dorințele subiective ale oamenilor, după criterii de conjunctură. *Istoria* își onorează caracterul și rolul numai în măsura în care răspunde comandamenetelor unei societăți în avînt impetuos spre viitor. Demonstrînd, în același timp, că *«un popor hotărît să-și apere glia, libertatea și neatîrnarea, decis a nu precupeți nimic pentru a-și afirma drepturile inalienabile, pentru a-și cuceri un drept sub soare, nu poate fi înfrînt și înghenuncheat de nimeni și de nimic, niciodată»*.

Este sinteza gîndirii și faptei pe care Secretarul General al Partidului a nutrit-o și a dovedit-o în cei peste 50 de ani de luptă revoluționară consecventă spre înaintarea țării și fericirea poporului român, pentru înaintarea lumii și fericirea omenirii întregi. Idealuri pentru care, Președintele țării s-a dăruit, se dăruiește și se va dărui fără preget, s-a sacrificat, se sacrifică fără precupețire. Iar Academia Română, lăcaș care și-a înscris în statute, odată cu începuturile sale, cultivarea limbii române și a istoriei poporului român, ilustrată de marii savanți în această Academie, B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Sextil Pușcariu, Vasile Pârvan și mulți alții, va avea în mult stimatul ei Președinte de onoare un neprețuit îndrumător și sfătuitor, pentru înaintarea gîndirii creatoare și a științei binefăcătoare în slujba societății românești socialiste de astăzi, comuniste de mîine. De aceea, această zi de mare sărbătoare a culturii și științei românești va fi înscrisă cu litere de aur în Cartea de onoare a instituției academice, ce-și va cinsti, în anul viitor, 120 de ani de existență prestigioasă. Slujitorii credincioși

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ai științelor social-umane în general, ai eroicei și glorioasei istorii a poporului român cu deosebire, se leagă în aceste momente festive de a-și face pe deplin datoria, sub înțeleapta și mereu înnoitoarea învățătură și exemplu ale Secretarului General al Partidului, așa după cum acesta ni le oferă, cu generozitatea ce-l caracterizează, în calitate de Președinte de onoare al Academiei Române.

Ștefan PASCU

«... O OPERĂ DE CREAȚIE URIAȘĂ...»

Am avut cinstea ca la recenta Adunare Generală a Academiei Române să susțin, cu justificată mîndrie și deplin sens de adeziune, propunerea de alegere a tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, Secretar General al Partidului Comunist Român, ca membru titular și Președinte de onoare al celui mai înalt for cultural al țării, Academia Română.

Omagiam în felul acesta, cu intensă recunoștință, *opera* monumentală pe care a ridicat-o, cu nestrămutată convingere și profund umanism, conducătorul de douăzeci de ani al destinelor luminoase ale poporului român. Axa cardinală a acestei vaste opere este concepția despre umanismul revoluționar în toate zonele activității umane. Sub impulsul și stimulul permanent al unei asemenea orientări, întreaga energie a poporului român a fost dinamizată pentru modelarea omului nou, apt să edifice reala Cetate a Soarelui a contemporaneității, statul armonic al civilizației superioare, al culturii integrale, în care freamătă întreaga efervescență creatoare a unei națiuni libere, în făurirea înaltului său destin umanist. Sub acest semn solar al concepției umanist-revoluționare a Președintelui țării, poporul de la Carpați și Dunăre își trasează drumurile ferme ale viitorului, pe baza uriașei sale experiențe istorice, angajat într-un gigantic proces de desăvîrșire a Construcției socialiste, trăind și dînd viață celor mai înaintate idealuri de eliberare, de echitate și justiție socială.

Creatorii culturii contemporane a României, artiștii culorilor, muzicii și expresiei verbului, au studiat în profunzime și și-au însușit importantele *opere* ale Președintelui țării, care limpezesc viziunea comunistă despre om și societate, definesc liniile de forță ale conștiinței, eticii și esteticii social-revoluționare. Datorită orientărilor cuprinse în magistralele sale studii și cuvîntări, finalitatea culturii este determinată de esența ei socială și estetică și, în spiritul acestei concepții, oamenii de cultură ai României contemporane au fost chemați de conducătorul țării să-și pună întreaga energie, forța morală, ardoarea de a înțelege și de a crea în responsabilul post de slujitori ai umanismului, ai frumuseții și cunoașterii, în slujba adevărului și a colectivității umane.

În concepția Secretarului General al Partidului cultura se caracterizează prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filosofică a adevărului și cucerirea artistică a frumuseții. Pe aceste fapte generate din paginile de știința sociologiei, istoriei, literaturii ale tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, tot atîtea documente programatice și structurale, analize materialist-dialectice, creatorii culturii românești ridică schelele luminoasei lor opere, în care se însumează trăirea într-o zonă a libertății și a eticii, a frumuseții și adevărului, întreaga, complexa modernitate a orînduirii umanismului revoluționar românesc. Creatorii culturii sînt conștienți de această primordială șansă de a fi contemporani cu o *operă* de creație uriașă la edificarea căreia sînt însumate toate energiile unui popor hotărît și unitar.

Acela care a fost ales drept Președinte de onoare al celui mai înalt for cultural al țării, i-a învestit pe făuritorii culturii cu misiunea de a cristaliza în artă realitatea și existența, *opera* comună a istoriei și construcției, ținînd seama totdeauna că omul este măsura tuturor lucrurilor.

Reprezentanții culturii contemporane a României, însușindu-și structural luminoasele îndrumări ale Președintelui țării, concepția și fermitatea revoluționară care îi determină orice faptă, orice scriere și cuvîntare, îi urează din inimă cu prilejul alegerii sale în supremul For al culturii, Academia Română, desăvîrșirea *operei* monumentale pe care a ridicat-o de-a lungul anilor ce definesc *Epoca Nicolae Ceaușescu*.

Alexandru BALACI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

EMINESCU ŞI ROMANTISMUL GERMAN

Argument

De ce din nou, oare, despre romantismul german şi Eminescu ?

Tratat integral sau fragmentar, subiectul acesta a tentat într-adevăr pe cercetători cu o recurenţă impresionantă, justificată, desigur, de o normală propensie spre explicaţii cauzale, inerentele explicaţii cu care ţinem să răspundem interogaţiilor mereu neliniştite puse în legătură cu un destin de reală excepţie, acela al poetului naţional. Va fi fiind, poate, şi acesta un drum firesc de explorare retrospectivă a unei existenţe destul de învăluite de mister şi a unei opere care, pînă astăzi, provoacă necontenit încă uimiri şi perplexitate prin vastitatea ei subterană şi infinitatea nivelurilor de interpretare posibilă.

Căci dincolo de cele şiute despre artistul-gînditor şi creaţia lui (şi ştim, într-adevăr, din ce în ce mai multe lucruri în zilele noastre, prin străduaniile convergente ale atîtor specialişti şi nespecialişti din diverse generaţii), rămîne totuşi tăcerea nepătrunsă a profunzimilor ascunse, aproape ameninţătoare, a probabilităţilor ispititoare, mai ispititoare decît foarte puţinele certitudini ale biografiei eminesciene acoperite cu o unică, principiară discreţie de către poet, sau ale operei infinit deschise, mai degrabă însă spre viitor decît spre prezent.

Îndreptîndu-ne, aşadar, spre ceea ce nu ştim, ne creăm singuri încurajatoarea iluzie a existenţei unor tărîmuri încă virgine, unde am avea, poate, şansa nemaipomenită de a descoperi verigi necunoscute, de a spune încă ceva, revelator, esenţial pentru natura adîncă a omului şi a substanţei operei. Şi cum astăzi sînt aproape spulberate nădejdile scoaterii la lumină a unor noi documente probante pentru viaţa poetului, ne întoarcem cu lăcomie spre acel tip de cercetare care ar putea trăda ceva din articulaţiile unui tip de gîndire, ale unui demers creator care aruncă altfel interdicţii inhibitorii minţilor noastre de rînd.

A face cercetare comparativă pe opera eminesciană înseamnă, poate, în viziunea unor specialişti mai exigenţi, a te depărta centrifug de aceea. Dar, pe de altă parte, privind-o din afară, din perspectiva unor contacte care au avut calitatea unor opţiuni tacite din partea poetului român, te-ai putea apropia în alt chip de modul de funcţionare a capacităţii de evoluare printre influenţe şi de selecţie a lor, ai putea circumscrie cu aproximaţie măcar larga arie a întîlnirilor mai mult sau mai puţin determinante pentru un spirit atît de liber şi neînchipuit de bogat cum a fost acela al lui Eminescu.

Destul de multe studii au investigat în ultimii ani secţiuni din vastul interes manifestat de poetul nostru faţă de culturile străine în varii chipuri.

Studiul amănunţit al manuscrisului cuprinzînd traducerea gramaticii sanscrite a lui Franz Bopp, Kritische Grammatik der Sanskrita-Sprache in kürzerer Fassung *(Gramatica critică abreviată a limbii sanscrite), apărută în primă ediţie la Berlin, în 1845, studiu întreprins cu superioară acribie de dr. Amita Bhose*[1]*, a condus la concluzii deosebit de noi şi de interesante privind relaţiile adevărate dintre Eminescu şi cultura Indiei (necunoscute pînă la un punct nici chiar de G. Călinescu),*

[1] In comentariul din *M. Eminescu, Opere* — XV, Buc., Ed. Academiei, 1983, p. 1011—1018.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

întărite de altfel și de studiile regretatului Sergiu Al. George, deschizînd o fereastră surprinzătoare spre mai mult bănuita pasiune a poetului pentru Orient și făcînd cu putință începutul apropierii noastre de sinteza Orient-Occident, care-l singularizează pe român în romantismul european.

Apoi, de legăturile posibile (de fapt, aproape incontestabile) dintre opera lui Eminescu și a celui mai însemnat poet romantic german, Novalis, s-a ocupat îndeaproape, cu mijloacele criticii moderne adecvate la un demers intelectual deosebit de penetrant, Viorica Nișcov[2]. Lucru foarte important întru lărgirea ariei romantice parcurse de scriitorul român presupus de o frecventă prejudecată de a nu se fi apropiat decît de poeți loviți de epigonatul romantismului tîrziu de limbă germană.

Iar o scurtă monografie, datorată lui Șt. Avădanei[3], a urmărit în mod mai sistematic incursiunile eminesciene (pare-se nu puține la număr) în grădina literelor engleze, folosind cele mai recente cercetări ale angliștilor români în această privință.

Ne-am mărginit numai la trei exemple, marcînd trei direcții diferite de acces contemporan la mereu neatinsul, mereu parcă tot mai îndepărtatul orizont al culturii poetului și, totuși, toate la fel de utile, de edificatoare pentru scrutarea unui univers mental nepereche și a unor mecanisme de funcționare a unui intelect, a unei capacități creatoare de o finețe și o forță greu de îngemănat în istoria culturii.

Și dacă noi înșine reluăm chestiunea mult dezbătută, cum spuneam mai înainte, fie fragmentar, fie în totalitate, o facem tocmai în scopul folosirii rezultatelor mai recente ale cercetărilor de specialitate, care ne oferă și unghiuri de abordare mai libere și mai speciale, și, evident, o seamă de sugestii mult mai substanțiale decît cele de la care porneam într-un foarte modest studiu încercat acum peste douăzeci de ani, cu același titlu[4].

Dar am dori să luminăm toate aceste date nou recoltate cu cîteva gînduri mai generale, menite să plaseze puțin altfel lucrurile față de vechea matcă a conceperii influențelor în cazul Eminescu, deoarece acest caz este unul cu totul aparte și unicitatea lui obligă la o regîndire a sa într-un context larg de coordonate, și naționale și universale. Nu mai putem rămîne la simpla înregistrare de nume și titluri întîlnite ori ghicite în manuscrise sau în opera finită. Nu mai putem vorbi despre înrîurirea lui Heine sau Lenau, în parte, de pildă, adevărate poncife ale bătrînilor critici din anii '20—'30, decît cu un foarte acut simțămînt de insuficiență, ba chiar de jenă.

Comparatismul aplicat la Eminescu se cuvine să fie, din capul locului, unul «sans rivages», nu unul de statistici, taxinomii sau de orice altă metodă, oricît de modernă, dar la fel de inoperantă. Și am înțeles în ce impas ne aflăm cu metodele noastre comune, dar și ce utilitate prezintă studiul comparativ în general, zăbovind îndelung asupra traducerilor realizate de Eminescu, de la Die Kunst der dramatischen Darstellung (Arta reprezentării dramatice) de Heinrich Theodor Rötscher, la Kritik der reinen Vernunft (Critica rațiunii pure) a lui Kant, și pînă la fragmentele din Principele de Machiavelli (capitolele XVIII și XIX), publicate în ultimii ani atît în volumul XIV al Operelor, editat de colectivul condus de Petru Creția[5], cît și în volumul VII al Operelor, editat de Aurelia Rusu[6].

Mărturisim a fi învățat din acele ceasuri de reflecție uneori nedumerită dar continuu imens admirativă, petrecute asupra paginilor tălmăcite de tînărul intelectual între 18 și 28 de ani, a fi învățat cîte ceva din zbaterea unui mare spirit care se caută pe sine în alții, din reacțiile unei minți ardente pentru care întîlnirea cu produsele altor minți notabile: imagini, noțiuni, idei, sisteme filosofice etc., nu constituia decît un prilej întotdeauna binevenit de declanșare explozivă a propriului mod de funcționare. Cu alte cuvinte, întîlnirea cu drumul altuia nu-l determina niciodată pe Eminescu să-l urmeze pe acela, ci îl stîrnea și-l propulsa în forță pe drumul său particular, care-l purta însă înspre un orizont neîncetat dezmărginit de întîlnirile hotărîtoare.

Astfel, am dobîndit încă un argument destul de rezistent pentru a susține mai ritos faptul că influențele pe care Eminescu le-a primit au fost, datorită libertății cu strășnicie păstrate a spiritului său, eminamente catalitice în sens blagian[7],

---

[2] V. Nișcov, *Eminescu și Novalis*, în *Caietele M. Eminescu*, IV, Buc., 1977.
[3] St. Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Iași, Junimea, 1982.
[4] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, în *Studii eminesciene*, Buc., 1965, p. 183—196.
[5] M. Eminescu, *Opere — XIV*, Buc., Ed. Academiei, 1983.
[6] M. Eminescu, *Opere — VII*, Buc., Ed. Minerva, 1984.
[7] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în vol. *Trilogia culturii*, Buc., 1944, p. 315—317.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și nu modelatoare. Departe de a-l supune și a-l stăpîni, ele au fost cele supuse și stăpînite. Ele l-au ajutat să se descopere, să devină în cel mai original mod el însuși, *neatingîndu-i corzile cele mai grave decît pentru a conferi armoniilor specificității naționale sunetul cel mai curat și mai plin. Și, în acest sens, cum tot Blaga a subliniat cel dintîi, Eminescu s-a întîlnit în chip fericit cu cultura germană care, după cum se știe, a exercitat asupra celor mai reprezentativi exponenți ai culturii românești, din momentele de maximă stabilitate, o înrîurire întru totul benefică, tocmai datorită naturii sale catalitice. Mișcată de «un cult primordial al individului», cultura germană, spre deosebire de cea franceză care aspiră spre legități și se propune drept model constrîngător celui ce se apropie de ea,* «e mai curînd un dascăl, care te orientează spre tine însuți» [8].

Și, în nevoia sa imperioasă de extensie lăuntrică pînă la ultimele limite și dincolo de ele, transgresînd normele generalului și dilatîndu-și individualitatea, tînărul intelectual român trebuia să se întîlnească și el cu lumea atît de particulară a romantismului german. Entuziasmul său fără limite față de înaintașii luptători, moștenire a relației cu Aron Pumnul, revoluționarul de la 1848 în Transilvania, l-a purtat o clipă, dar numai o clipă, spre modelul francez (și romanic, în general) al revoluțiilor, al răsturnărilor spectaculoase în ordinea realului, socotit de el atît de urît și imperfect. În operă, momentul a fost marcat în special de romanul postum Geniu pustiu *(în care amîndoi eroii se «salvează» prin revoluție), iar în seria atitudinilor față de cultură și prin recomandarea entuziastă a lui Victor Hugo,* «acel bard al libertății», *drept model al dramelor naționale române* [9].

Influența Junimii, *însă, treptat pătrunsă în conștiința gînditorului și artistului, a diminuat pînă la desființare impactul, de altfel slab, al modelului francez, favorizînd implantarea unei relații de natură superioară cu cultura germană. Și cum antecedentele personale permiteau această orientare, viitorul poet național a putut intra sub zodia prielnică pentru el și pentru noi a dascălului care l-a îndreptat spre el însuși. Căci în acea conjunctură istorică românească și europeană din a doua jumătate a secolului XIX, prima care ne-a îngăduit un* respiro *mai îndelungat, s-a putut lucra, ca în puține rînduri, fără mare grabă în cultură, săpîndu-se în adîncimi spre fîntînile nepoluate ale adevărurilor noastre străvechi. Și de la celeritatea pe care imitarea modelului francez o impusese pînă la jumătatea secolului XIX, un anumit «calm al valorilor» a domnit și s-a instaurat după aceea, datorită mentorilor culturii românești formați în* «libertatea și cultura» *atmosferei germane (după vorba lui Friedrich Schlegel).*

Or Eminescu, a cărui evoluție ar părea să spună că ontogenia repetă filogenia (după paradigma oricărui geniu național), în sensul regăsirii, pe etape prescurtate, în formarea lui, a etapelor înseși ale culturii românești, a intrat în conjuncție tocmai cu acea cultură care îi dădea posibilitatea descoperirii de sine ca topos al unei sinteze esențiale pentru spiritul românesc. Și pe măsură ce a înaintat înspre propriile rădăcini, mînat de necesitatea definirii unui profil spiritual propriu, a înaintat paralel și simultan înspre definirea profilului spiritual național. De aceea, tot ce s-a petrecut în cei cinci ani de studii în țările de limbă germană a provocat ricoșeuri decisive înspre zonele culturii autohtone. De departe Eminescu s-a învățat a vedea lucrurile țării mai limpede și mai exact, ascuțindu-și simțul istoric, acela pe care-l considera fundamental pentru un aparținent al unei etnii (el, care socotea pe tinerii din clasele superioare întorși de la Paris drept «lipsiți cu totul de simțul istoric» [10]).

În același timp cu ascuțirea simțului istoric, se producea o paradoxală instalare a unui viguros, aproape irepresibil simț al viitorului, acela a cărui pierdere de către români era deplorată de către Blaga, care îl identifica, în termenii săi, cu «orizontul temporal al evoluției și al liniei majore», *punînd pe seama acestei pierderi substituirea creației prin improvizație* [11].

Cu cele două dimensiuni ale timpului încorporate indisolubil conștiinței sale naționale, Eminescu avea să gîndească, începînd de la Viena, în mod integrator, fiecare gest de cultură în parte, dobîndind, de la distanță, viziunea coerentă a lucrării indispensabile în slujba unității spiritului românesc, punînd temeliile nezdruncinatei sale concepții organiciste, cu care îmbrățișa toate domeniile activităților posibile. De acolo avea să vină siguranța aproape messianică a

[8] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 318.
[9] G. Ibrăileanu. *Spiritul critic în cultura românească*, Viața rom., ed. III, p. 167.
[10] *Ms. 2258* — reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, editat de Magdalena Vatamaniuc. Buc., 1981, p. 74.
[11] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 314.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cuvîntului, încă de la primele articole publicate în ziare, fie că era vorba de probleme politice, fie că trata chestiuni de cultură mai generale, ca aceea a unui repertoriu teatral. De acolo aveau să se nască inițiative ca aceea a sărbătoririi pan-românești de la Putna, uimitoare pentru vîrsta inițiatorului aflat abia la 20 de ani; de acolo pluralitatea incredibilă a preocupărilor parcă egal distribuite în cîmpul literelor, filosofiei, istoriei, economiei politice, științelor exacte, științelor naturii, așa încît o arie enormă de cunoștințe să fie acoperită.

O grabă indicibilă, atestată de toți biografii perioadei vieneze (I. Slavici, Th. Stefanelli etc.), îl mîna spre o cuprindere nesățioasă a tuturor lucrurilor «scibile», mai cu seamă a celor din proximitatea imediată. Contacte umane, presă, cursuri universitare, conferințe, teatru, concerte, librării, anticariate, toate erau puse la contribuție ca într-o adevărată goană împotriva timpului, presimțit, poate, ca devastator, pentru epuizarea totală a clipei celei repezi ce-i fusese dată. Poate că nici tînărul nu știa cu limpezime ce urmărea: o carieră poetică, filosofică, cine știe dacă nu chiar politică (după cum am îndrăznit să cred odată). Dar cunoștințele din cele mai diverse domenii erau îngurgitate febril și în cantități enorme, dincolo de ce putem reconstitui cu slabele noastre puteri de reprezentare a unei minți geniale în plină evoluție. Oricum și oricît ar fi fost de pestriță încrucișarea influențelor dobîndite, totuși cele ale culturii de limbă germană au prevalat neîndoielnic.

Ca mai tîrziu, în perioada berlineză, acelea să capete o pondere aproape exclusivă, într-un context încărcat mai degrabă de reflecția adîncită a studiului asupra relațiilor dintre individual și național, dintre național și universal, pe temeiuri antropologice, psihologice și filosofice. Aici nu mai izbește, în demersul intelectual eminescian, acumularea de cunoștințe, ci o anumită înălțare spre înțelesuri, săvîrșită în mai multă solitudine și cu acea lentoare care însoțește de obicei acest proces de pătrundere în profunzimile mai rar explorate ale semnificațiilor. Și aici poetul gînditor pare să se fi cantonat pe un teren cu desăvîrșire german, care-l trimitea, prin intermediul înrîuririi catalice, înspre propriile rădăcini naționale.

De aceea credem că este de maximă utilitate să se investigheze din nou și din nou, cît mai pe larg, modalitățile de contact între Eminescu și «fenomenul german», în scopul decelării, al surprinderii unor particularități expresive, în măsură să individualizeze întîlnirea în toată fertila ei profunzime.

Sînt îndeobște cunoscute, pînă la ultimul amănunt, împrejurările care au favorizat aceste contacte.

Încă de foarte timpuriu, mai întîi familia (Gh. Eminovici știa nemțește), apoi școala de la Cernăuți aflați sub dominație austriacă, prin profesori germani și limba de predare germană, prin gazde vorbind germana, au marcat o etapă obligatorie de impact asupra copilului, după aceea a adolescentului, furnizîndu-i instrumentul, desăvîrșit stăpînit, al pătrunderii în universul acelei culturi. Și chiar dacă lecturile primilor ani au constat în chip precumpănitor din autori minori, din «lucruri de duzină, literatură fantastică și sentimentală, și printre cele bune hoffmannienele „Erzählungen"» [12], valorile de primă mărime ale literaturii germane (inclusiv austriece, desigur) n-au putut lipsi, măcar din auzite, din lumea, mărunță la început, a cunoștințelor școlarului (nu foarte sîrguincios, dar pasionat de ficțiune), vertiginos sporită însă prin lecturi amestecate și incluzîndu-le, probabil, destul de repede și pe acelea. Se vorbește astfel curent despre o anumită continuitate a influenței lui Goethe asupra lui Eminescu prin lecturi asidui, traduceri și înrudiri tipologice de netăgăduit. O reafirmă și Ion Roman în anii din urmă, într-o carte de remarcabilă amplitudine comparatistică, amintind despre «acea cunoaștere intimă a creației» lui Goethe, «care i-a imprimat-o în conștiință ca pe o prezență permanentă și vie» [13].

I se știe, de asemenea, ca un dat al primei etape de formație, pasiunea tinerească pentru lirica lui Schiller (din care a și tradus), care-l însoțea, după izvorul devenit clasic al relatării lui Caragiale [14], în multiplele lui vagații prin țară și-i constituia lectura de predilecție (deși mai tîrziu avea să abjure, în numele

[12] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, Buc., 1935, vol. II. p. 64.
[13] I. Roman, *Ecouri goetheene în cultura română*, Buc., Ed. Minerva, 1980, p. 147.
[14] I. L. Caragiale, *Opere — III*, Buc., 1932, p. 1.
[15] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 64—65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acuzei de «cosmopolitism», marea iubire a juventuții sale), deschizîndu-i, poate, prin scrierile estetice, drumul spre filosofia kantiană.

Se mai știe despre cunoașterea timpurie a unor autori destul de neînsemnați ca A. von Kotzebue [15], *dramaturg mediocru, sau ca Nikolaus Lenau, romanticul autor austriac al unui alt* Faust [16].

Limba și literatura germană, laolaltă cu celelalte obiecte de studiu, au rămas însă și ele doar atît și n-au stat niciodată în calea a ceea ce a fost, chiar din perioada cernăuțeană, devotata, ferventa ucenicie la școala tradiției naționale luptătoare, întruchipate, în ochii setoși de aventură eroică ai adolescentului Eminovici, de figura de martir transilvan, de tribun al revoluției de la 1848, a lui Aron Pumnul, ca și la școala tradiției literare românești.

Așa încît anii de studiu în capitala imperiului austro-ungar, între 1869 și 1872, l-au menținut, pe de o parte, în contextul mental românesc deja cîștigat, prin contactul cu românii studenți din toate provinciile aflate sub stăpîniri străine, ceea ce l-a și făcut să prelungească rodnic gîndurile despre unitatea poporului său. Pe de altă parte, acei ani l-au introdus mai departe și, bineînțeles, la potențe mult superioare, într-o nesfîrșită, amețitoare libertate a tuturor opțiunilor, deschise spre nenumărate și enorm variate direcții de cunoaștere și cultură, între care au prevalat, negreșit, filosofia, istoria și poezia.

Fermecătorul oraș al Vienei se bucura încă de o excelentă reputație în ceea ce privea calitatea vieții culturale.

De peste o sută de ani, muzica îi dăduse o strălucire aproape unică în Europa prin maeștrii austrieci sau neaustrieci care se stabiliseră în atmosfera ei caldă, armonioasă: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, la vremea aceea Brahms și alții. În teatru, Viena se impusese iarăși, mai ales prin Burgtheater, ca un centru viu de valorificare a unui repertoriu internațional de marcă, înăuntrul căruia Shakespeare devenise o constantă clasică. Iar în materie universitară, notorietatea Windobonei, prestigiul ei, atingeau aproape faima vechilor orașe germane cu statornicite reputații de alma mater, *ca Heidelbergul, Jena, Berlinul etc.*

Cît despre viața literară, aceasta se desfășura, în continuare, sub zodia unei tîrzii și destul de electrice «mode romantice». În confluențe destul de bogat-pestrițe, se întretăiau, se amestecau osmotic amintirile despre vestiții frați August Wilhelm și Friedrich Schlegel, care veniseră la începutul secolului, pe la 1808, la Viena, spre a-și difuza mai departe, prin prelegeri (Prelegeri despre artă și literatură dramatică *ale lui August Wilhelm, la 1808,* Prelegeri despre literatura veche și nouă *ale lui Friedrich, la 1812), teoriile elaborate încă de la Jena, despre poezia romantică și artele înrudite, cu ecourile ultimei generații de romantici germani, cea de-a patra, suabă (în care Ludwig Uhland se bucurase de un atare succes încît între anii 1815 și 1866 i se publicaseră 50 de ediții din* Cîntece și Balade), *cu activitatea mai mult sau mai puțin răsunătoare a foarte numeroși epigoni romantici, austrieci în primul rînd, apoi münchenezi (capitala Bavariei găsindu-se aproape de tot de Austria), elvețieni etc., prezenți în viața literară* [17].

Căci mișcarea literară a unei epoci se compune, într-adevăr, în primul rînd, din numele celor mari, ale înaintașilor cernuți de timp, din dîrele luminoase și persistente ale acelora, dar în al doilea rînd, și în cea mai mare măsură, și din activitățile, mai vii ori mai stinse, ale contemporanilor imediați, din acumularea operelor lor publicate, a revistelor de specialitate, a recenziilor, cronicilor și conferințelor despre ei, a cercurilor literare, toate alcătuind laolaltă fundalul mobil al unei vremi.

Or, cînd Eminescu a ajuns la Viena, în toamna anului 1869, el a pătruns, mînat cum era de nestinsa-i curiozitate, nu numai în viața universitară propriu-zisă, participînd adică la cursurile cele mai diverse. Abia cealaltă «universitate», pe care i-au deschis-o generos bibliotecile, anticariatele, ziarele, revistele, aceea a fost într-adevăr hotărîtoare pentru formația lui filosofică și literară.

Fără nici o îndoială, acele cursuri de istorie antică, de istoria filosofiei, de filosofie generală, de drept și economie politică, de filologie, anatomie, fiziologie și cîte altele, i-au fost de o reală utilitate — și nu numai pentru cultura gene-

---

[16] N. Tcaciuc-Albu, *De la Lenau la Eminescu,* în *Convorbiri literare,* iunie-septembrie, 1939.

[17] Încă din 1836, Karl Leberecht Immermann semnalase fenomenul epigonizării mișcării romantice, al transformării în simplă «modă», în romanul *Die Epigonen,* iar după aproape 20 de ani, Emanuel Geibel relua același fenomen. Amîndoi scriitorii erau bine cunoscuți lui Eminescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rală, necesară împlinirii unui profil complet de intelectual. Ci și pentru disciplina însăși a însușirii cunoștințelor, a gîndirii lui neșcolite încă decît în laboratorul propriu, pentru rigoarea la care, volens nolens, Universitatea îl supune pe candidatul la inițiere întru cunoaștere.

Poetul și gînditorul nu aveau nevoie însă numai de litera moartă a cursurilor, oricît de briliant predate de alții. Cu vivacitatea-i tinerească, independent cu totul în mișcările-i interioare, el a urmărit viața literară contemporană prin tot ce Viena îi punea la îndemînă. Și așa cum în filosofie a descoperit aici pe Platon, dar mai ales pe Kant și Schopenhauer, de care avea atîta nevoie pentru a se elibera genialitatea lui născîndă, în literatură s-a orientat în primul rînd mai temeinic spre Shakespeare, pe care romanticii germani îl traduseseră și-l exaltaseră (și în special Tieck și frații Schlegel), și apoi a adîncit marile valori universale, pe indieni, pe greci, pe germani, cărțile fundamentale ale lumii.

Nu putea totuși să-l lase indiferent pulsul zilnic al circulației literare, bursa aceea a fiecărui loc și timp în care se vehiculau nume mai zgomotos clamate sau mai umil rostite, dintre care, în mod absolut normal, multe au fost cu desăvîrșire uitate astăzi, după o sută și mai bine de ani. Și știm — mai toți biografii o afirmă — că pe lîngă numărul uriaș al cărților cumpărate sau împrumutate, parcurgea cu oarecare regularitate ziare și reviste, după obiceiul vienez, la cafenea.

Știm prea puțin numele acelor ziare și reviste; se pare însă că Blätter für literarische Unterhaltung (*Foi de divertisment literar*) *i-ar fi fost publicația cea mai apropiată, consemnată uneori în însemnările manuscrise, împreună cu numele editorului ei, Rudolf von Gottschall* [18].

Născut la Breslau în 1823 și încheindu-și cariera și viața la Leipzig în 1909, autor minor deși prolific (și-a încercat puterile deopotrivă în lirică, în povestire și roman istoric, în dramaturgie ca și în istorie literară), Gottschall, care scria înflăcărată poezie patriotică tocmai prin 1870 (deci cînd Eminescu se afla la Viena), a deținut în special un rol deosebit de animator cultural prin paginile acelei reviste încredințate lui de Brockhaus în 1868 și pe care a condus-o pînă în 1880 [19].

Săptămînală, revista Blätter für literarische Unterhaltung *a avut o durată destul de lungă de la apariția ei, în 1844, și a acoperit o paletă de preocupări foarte diverse, unificate însă de o reală direcție a calității, preocupări între care critica și istoria literară, prin studii, cronici, recenzii sau simple semnalări, se bucurau de un statut privilegiat. Nu lipsea nici interesul filosofic, nici cel științific, clară moștenire din romantism. Spiritele cele mai reprezentative ale epocii se regăseau în paginile* Foilor..., *fie prin dări de seamă asupra operelor lor, fie prin articole sintetice despre ele, fie prin colaborări personale. Savantul filolog clasic Wilamowitz-Möllendorf, filosoful Johannes Volkelt sau Eduard von Hartmann, fost elev al lui Dühring, bine cunoscut, deși defel agreat, de Eminescu, și care era un colaborator curent al publicației, se numărau printre vîrfuri. Acesta din urmă recenza în revistă lucrările fostului său maestru Dühring, ale lui Kuno Fischer, ale neo-kantianului Wilhelm Dilthey sau comenta concentrat lucrările lui Hegel și Schopenhauer, cu prilejul apariției edițiilor complete ale operelor acestora* [20]. *Tot de aici se putea informa exact Eminescu și despre cele mai interesante studii, mai vechi ori mai recente, de istorie, arheologie, filologie clasică și orientală, politică, științe ale naturii, astronomie etc. etc. Era pentru el o excelentă recoltă de informație, convenind de minune calității enciclopedice a spiritului său și care se adăuga investigației atente a fenomenului literar contemporan.*

Fără îndoială însă că acesta se bucura de o prioritate oarecum afectivă, ținînd de înclinația fundamentală a poetului care-și căuta cu febrilitate direcțiile proprii într-un slalom uriaș, destul de neselectiv în aparență, printre tot ce-i oferea de-a valma momentul ca material oricum instructiv. Și semnul că Eminescu a parcurs cu concentrată băgare de seamă mai ales recenziile de specialitate este acela că citează undeva în manuscrisele sale (ms. 2255, *ff. 434—435*) un fragment dintr-o cronică mai veche, apărută la 17 octombrie 1844 în revista specificată, și tratînd despre un poem epic cu iz romantic, Zuleima, *al unui autor cu totul neînsemnat, Hermann Behm-Eschenburg (din care poetul nostru va scoate motivul călătoriei pentru aducerea diamantului Nordului)* [21].

[18] Ion Sîn-Giorgiu, *Neue deutsche Quellen bei Mihail Eminescu*, Jena und Leipzig, 1941, p. 17—18.
[19] *Ibid.*, p. 20.
[20] *Ibid.*, p. 23—24.
[21] G. Călinescu, *op cit.*, vol. III., p. 252—253.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deci cercetase întreaga colecție a revistei cu un interes foarte treaz, ceea ce întărește argumentul recurgerii la această publicație în scopul necesarei și mai ales permanentei informări (bineînțeles, pe lîngă multe altele, probabil, pe care nu le știm sau despre care știm prea puțin). Cu atît mai mult cu cît la această consemnare a revistei se adaugă o alta, dintr-o scrisoare datînd din 1870 (așadar neîndoios de la Viena), prin care Eminescu își vestea interlocutorul despre publicarea sonetelor lui Rückert (Johann Michael Friedrich), anunțate de aceleași Blätter... [22]. *Ar putea fi vorba de apariția primei ediții complete, în 12 volume, în Frankfurt am Main în 1868/69, care va fi cuprins, firește, și acele* Geharnischte Sonette *(Sonete harnașate) ale poetului, mort în 1866, și în care urmărea tribulațiile patriei sale, încercînd să trezească, prin puterea verbului, sentimente patriotice și luptătoare în contemporani. Pe Eminescu, Rückert l-a interesat și prin aplecarea pasionată către Orient pe care i-o trezise acestuia, în vremea cînd preda la Universitatea din Jena, lucrarea lui Friedrich Schlegel,* Die Sprache und Weisheit der Inder *(Limba și înțelepciunea indienilor). Traducător de poezie arabă, indiană, chineză, persană, el a intrat pe acest făgaș datorită întîlnirii la Viena cu Hammer-Purgstall, tălmăcitorul german al lui Hafiz, poetul persan, care l-a cucerit definitiv pentru acest domeniu* [23].

Acest minim sondaj într-o revistă de specialitate ar putea fi suficient pentru înțelegerea nevoii de pătrundere a lui Eminescu în miezul vieții culturale a ariilor de limbă germană, mai cu seamă prin extensia și permanența unei preocupări care l-a făcut să cerceteze cu grijă întreaga colecție a revistei, după obiceiul său de a epuiza orice subiect atins. S-a manifestat și aici constrîngerea interioară pe care singur și-o aplica, în scopul unei comunicări normale și cu generațiile mai vechi de poeți, și cu cele ale prezentului imediat. Și îi găsea pe toți în reviste, dar și în antologii și istorii ale literaturii moderne.

Pe cei mijlocii, de la August Graf von Platen la Lenau, îi citea cu toată opera lor lirică; pe dramaturgi, ca Grillparzer sau Raimund, îi putea vedea și la teatru. Pe ceilalți, mai mărunți, ca Ritter Karl Gottfried von Leitner din Graz (socotit la vremea lui drept Uhland-ul austriac [24]*), citat în* ms. 2257, *f. 88* [25], *Caetano Cerri (autorul sonetului* Venedig), *Anastasius Grün și alți austrieci, îi putea descoperi în revistele vieneze.*

Erau însă foarte cunoscuți în teritoriul austriac (din pricina proximității Bavariei) și scriitorii Cercului literar münchenez, denumit Die Krokodile [26], *popularizați printr-o primă culegere realizată în 1862 de Emanuel Geibel, conducătorul cercului, și intitulată* Münchener Dichterbuch *(Cartea poeților münchenezi), iar după 20 de ani printr-o altă antologie publicată de Paul Heyse,* Neues Münchener Dichterbuch *(Noua carte a poeților münchenezi)* [27].

Nu toți scriitorii care formau cercul erau originari din München ori din Bavaria. Geibel însuși, întemeietorul și spiritul director al cercului, se mutase de la Lübeck la München în 1852, la invitația regelui Maximilian II, care dorea să facă din capitala sa un centru de viață literară tot atît de vestit ca și cel pentru istorie ori arte plastice. Paul Heyse, berlinez de obîrșie, venise la München atras de prietenia pentru Geibel, cum a venit și Adolf Friedrich Graf von Schack, născut în Schwerin. Un timp, a fost atras la München de Paul Heyse, pe care-l cunoscuse în Italia, și Joseph Viktor von Scheffel, autor al romanului istoric Ekkehard, *foarte popular în Germania, ca și în Austria. De asemenea, Felix Dahn, născut în Hamburg, profesor de Istoria dreptului german la Würzburg, Königsberg și Breslau, s-a ocupat de literatură atîta vreme cît a stat în preajma cercului münchenez. Hermann Lingg din Lindau, primul poet descoperit de Geibel și a cărui lucrare,* Die Krokodil-romanze, *a dat chiar numele cercului, a fost unul dintre puținii bavarezi de baștină care i s-au alăturat și l-au susținut. Cît era de popular Lingg, o mai arată și titlul unei antologii întocmite de un neînsemnat poet, Karl Zettel, în 1869,* Edelweiss, *astfel numită după poezia lui Lingg care deschidea culegerea* [28].

Fie din aceste antologii, fie din Blätter..., *în care erau recenzați, Eminescu i-a cunoscut pe toți acești scriitori, ale căror nume figurează în însemnările din*

[22] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 70.
[23] Fr. Vogt und M. Koch, *Geschichte der deutschen Literatur*, ed. V., Leipzig, 1934, vol. II, p. 309.
[24] Vogt und Koch, *op. cit.*, p. 345.
[25] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 71.
[26] Ion Sîn-Giorgiu, *op cit.*, p. 31.
[27] Vogt und Koch, *op. cit.*, p. 368.
[28] *Edelweiss.* Für Frauensinn und Frauenherz. Eine Auswahl aus der neuester deutschen Lyrik, Eichstatt, 1869.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

manuscrise sau în scrisori. Paul Heyse, colegul de studii al lui Jakob Burckhardt, poet, nuvelist, dramaturg (1830—1914), putea să atragă atenția lui Eminescu atît prin nuvelistica sa cu fundal preponderent italienesc și de o calitate recunoscută (situată de critica modernă cam între aceea a lui Theodor Storm și cea a lui Conrad Ferdinand Meyer), cît și prin lirică. Scheffel, prietenul lui Heyse, din care poetul român transcria, dăduse acelei lirici o foarte potrivită caracterizare, definind-o ca «die glänzende Verkörperung einer poetischen Epigonenzeit mit allen Vorzügen und Fehlern einen solchen... von ruhiger Eleganz und von akademischer Grazie begleitet» *(întruchipare strălucită a unui timp de epigonat, cu toate avantagiile și cusururile acestuia... însoțită de o eleganță calmă și o grație academică)*[29]. *Că Heyse l-a interesat pe Eminescu, e incontestabil, deoarece îl pomenește în dicționarul său de rime. Dar că entuziasmul său era totuși temperat reiese dintr-o însemnare aparținînd anilor de studii:* «Fiecare băiet ud după urechi, care-a-nvățat două buchi la nemți or la francezi, fiecare om de la noi, ce-a venit cu cultura străină, se crede îndreptățit ba chiar dator de-a da lecțiuni poporului și de-a ști toate celea mai bine decît dînsul. Băieți fără de simțire care imită fără de-a-nțelege pe Schiller, pe Paul Heyse ș.a. vor să învețe... poporul nostru cum să simtă...». *(ms. 2255, 305 v)*[30]; *Adevărat e că citarea nu se face depreciativ la adresa lui Heyse, dimpotrivă, ceea ce se deploră este imitarea lui fără înțelegere prealabilă (ca și a lui Schiller, a cărui vecinătate, la vremea aceea, conferea o cinste specială), dar contextul e cumva nenorocos pentru elegantul poet.*

Și pe Emanuel Geibel, primul conducător al cercului münchenez, care vorbea același limbaj liric continuînd spiritul de peste jumătate de veac încetățenit al artei poetice romantice, îl citise asiduu Eminescu, dar îl prețuia prea puțin, după cum însuși o spune într-una din scrisorile sale, către o revistă germană, în apărarea lui Schopenhauer. Nici pe acesta, nici pe Goethe nu-l vor mai avea, în schimb vor avea «destui Redwitz-i, Geibel-i și un cîrd de Schelling-i, Hegel-i, Fichte și cum s-or mai numi...»[31].

Acceptînd ipoteza foarte verosimilă că Eminescu l-ar fi citit pe Hermann Lingg în Blätter... *sau în oricare din antologiile citate, sîntem tentați să-l apropiem mai mult pe poetul român de cel german, dată fiind mai cu seamă înclinarea sa către poemul epic cu tematică istorică. O pluralitate de tendințe însuflețea poezia lui Lingg, în care precumpăneau facultățile epice și plastice. Și, în momentele cele mai izbutite, putea da celor mai vechi etape ale istoriei și unor spații anume ale unei geografii mai puțin comune, veștmintele unei autenticități poetice convingătoare. Imaginile din Antichitate, sonetele cu subiect din Africa, Egipt și Israel,* „arabeștile» *cu impresii din Grecia, ciclul epic de oarecare amploare* Die Völkerwanderung *(Migrațiunea popoarelor), compus din octave, în 1866—68, îl definesc ca pe un poet în stare să se cufunde adînc în trecut pentru a restitui prezentului icoana lui veridică*[32]. *Așa încît ne-am putea gîndi o clipă dacă nu cumva, dincolo de cine știe ce influențe hugoliene (și acelea propuse), nu s-ar putea face vreo legătură între* Memento mori *și opera lui Lingg, mai ales ținînd seama de data apariției marelui ciclu menționat. Căci se știe doar în ce fel primea Eminescu stimulii ideilor mito-poetice și cum se răsfrîngeau de divers și în matca proprie orice înrîuriri venite din afară. Și în special în perioada vieneză s-a situat caleidoscopul atît de pestriț colorat al temelor, motivelor, ideilor care, trecute prin creuzetul creierului său arzător, au devenit atunci și mai tîrziu axele unor opere cu pecete originală inconfundabilă.*

Din Joseph Viktor Scheffel, ca și din Adolf Friedrich Graf von Schack, Eminescu a transcris în manuscrisele sale[33]. *Istoric, colecționar, poet și traducător din literaturi occidentale și orientale, specialist în dramaturgia spaniolă și în cultura arabă din Spania și Sicilia, Schack l-a interesat pe poetul român în cea mai mare măsură prin traducerea în germană a eposurilor despre eroii persani de Firdusi (din 1851) și mai ales prin* Stimmen vom Ganges *(Glasuri dinspre Gange), o culegere de saga indiene pe care este aproape sigur că le-a citit*[34].

A mai citit Eminescu și pe Felix Dahn și pe Karl Wöhrmann și pe foarte mulți alții mărunți. Poetul român intrase la Viena într-o etapă epigonică a literaturii de limbă germană, într-o atmosferă specifică, de romantism întîrziat, îmbibată

[29] Apud Vogt un Koch, *op. cit.*, p. 377.
[30] Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ed. cit., p. 242—43.
[31] În I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 118.
[32] Rupert Kreller, *Hermann Lingg, sein Leben und sein Schaffen.*
[33] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II., p. 71.
[34] Ion Sîn-Giorgiu, *op. cit.*, p. 42.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de dulci și destul de convenționale melancolii, de ceturile unei ușoare oboseli care plutea peste lirica muzicală a poeților. Mai mari sau mai mici, ei trădau aceleași stări, foloseau idei și imagini analoage, se exprimau în limbaje poetice înrudite, minuite cu fin meșteșug. El s-a întîlnit cu creațiile acestor lirici pe care istoriile literare de astăzi abia îi mai pomenesc, dacă nu cumva i-au uitat cu totul, deși pe atunci se bucurau de oarecare notorietate. Dar amintirile pe care acești minori i le-au lăsat au fost de ordinul motivelor, al temelor, al atmosferei de care vorbeam, al elementelor de metrică, de prozodie. Amintirile acestea aveau să rodească, în general, mai tîrziu (cu cîteva excepții, printre care și romanul Epigonii *al lui Immermann), deoarece în creația anilor vienezi poezia eminesciană respiră mai degrabă spiritul furtunos, răzvrătit, răsturnător de lume, al* Sturm und Drang*-ului, decît blîndele incantații ale liricii vienezilor ori münchenezilor contemporani.*

În realitate, anii studiilor vieneze au deschis prin filosofie perspectivele uriașe care aveau să definească universul operei eminesciene. Și în special dinspre Kant au venit impulsurile cele mai importante care au provocat hotărîtorul seism, demolator de ziduri în gîndire.

După mărturisirea însăși a lui Eminescu, întîlnirea cu sistemul filosofului din Königsberg a avut caracterul unei revelații: «Da ! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini noua, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii, te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și peirea ta însile sunt numai o părere. Și inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet, de sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei» [35].

Libertatea absolută conferită de filosofia kantiană spiritului eminescian a fost în realitate lecția fundamentală a acelor ani, așa cum se arată prin cercetările ultimelor decenii, care spulberă prejudecata exclusivei domnii a lui Schopenhauer asupra gîndirii poetului român, așa cum au arătat și G. Călinescu [36] *și Constantin Noica* [37].

Sigur că autorul Lumii ca voință și reprezentare *(«Die Welt als Wille und Vorstellung») a aruncat, cu eleganța și frumusețea poetică aproape a stilului său, punțile necesare spre înțelegerea dificilei și extrem de austerei opere kantiene, cum s-a susținut, pe bună dreptate, de la Ion Petrovici încoace* [38]. *Și foarte multe din propozițiile sale au slujit drept puncte de plecare sau de concluzii (argumentate cu destul de bogată recuzită brahmană ori budhistă) pentru unele poeme eminesciene, ca acelea violent misoghine din* Metafizica amorului, *pentru* Scrisorile IV *și* V, *iar altele pentru unele pagini de proză ca acelea din nuvela* Cezara. *Ca să nu mai vorbim de vehementul refuz opus de poetul romantic român realului mult detestat, refuz pus integral pe seama contaminării de pesimismul schopenhauerian, printr-o afirmație mult prea generalizatoare, devenită un loc comun în exegeza eminesciană mai veche.*

Calea regală a intelectului i-a deschis-o însă și i-a netezit-o filosofia transcendentală kantiană, făcîndu-l apt de a recepta romantismul german major, în toată extensia teoretică, pe de o parte, iar pe de alta, determinîndu-i voința liberă, adică ființa morală la adoptarea, în viața practică, a imperativului categoric, a celei mai înalte legi morale. Vom reveni, de altfel, mai pe larg asupra acestei relații fundamentale, într-unul din capitolele următoare.

Așadar, fără nici o îndoială, Viena n-a însemnat pentru Eminescu doar cît am spus pînă aici. Nici pe departe ! Numai gîndindu-ne că a continuat și a încheiat acolo tălmăcirea Artei reprezentării dramatice («Die Kunst der dramatischen Darstellung») a esteticianului hegelian Heinrich Theodor Rötscher, putem fi siguri că măcar autorii germani citați de acela (și ne-am referi în special la Ludwig Tieck și la Jean Paul, iar după Tieck la frații Schlegel, colaboratorii lui la celebra traducere germană a lui Shakespeare, versiunea de căpătîi a lui Eminescu) vor fi fost

[35] *Mss.* 2287, ff. 11—11 v, reprodus în *Fragmentarium*, *ed. cit.*, p. 549—550.
[36] G. Călinescu, *op. cit.*, vol. I, p. 12, vol. II, p. 9—11.
[37] Constantin Noica, *Introducere* la M. Eminescu, Lecturi kantiene, Buc., 1975, p. XIII.
[38] Ion Petrovici, *Schopenhauer*, Buc., [1937].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

citiți și apropiați și ca artiști, și ca teoreticieni ori critici, pe lîngă cei pe care i-am numit mai înainte.

Oricum, șederea de trei ani în capitala chesaro-crăiască a marcat, cu excepția momentului Kant, o etapă fertilă de acumulări enorme, infinit variate, din cîmpul culturii de limbă germană, ca și din acela al culturii universale.

Abia în perioada studiilor berlineze, între 1872 și 1874, ni se pare însă că poetul avea să înregistreze saltul acela decisiv pentru devenirea lui, dinspre tărîmul cunoștințelor înspre tărîmul sensurilor, al semnificațiilor.

Personalitatea lui puternică mereu căutătoare, mereu chinuită de privelișteа lăuntrică a dezechilibrului între eu și lume, descoperea prin filosofie semnificații revelatoare sau încerca să le descopere, săpînd mereu mai în profunzime. Tălăzuind necontenit printre magmele lumii sublunare în care parcă se simțea căzut și scufundat, poetul strigase ca un titan răzvrătit, ca un demon îndurerat de cădere, aproape în toată creația lui din anii vienezi (Venere și Madonă, Mortua est, Epigonii, *primele varinte la* Împărat și proletar, Mureșan, Memento mori *etc.). Pînă la* Sărmanul Dionis *însă ! Această nuvelă fantastică, reunind într-un anumit fel specific, foarte subiectiv, un joc spectaculos cu categoriile kantiene ale timpului și spațiului, cu mitul romantic al căderii îngerului și cu motivul migrării sufletului, ni se pare a fixa un moment de* catharsis *deosebit de important pentru ființa interioară a creatorului, printr-un soi de anamneză particulară a condiției lui ontice și de apartenență spirituală.*

Pe de o parte, nuvela acoperă și explică, prin cuprinzătoarea arie de referințe ermetice a mitului căderii, toată creația eminesciană anterioară, dominată de un curios complex luciferic. Dar pe de alta, prin libertatea celestă a eroului care transgresează, în sfîrșit, dușmănoasele obstacole puse în cale de spațiu și face timpul reversibil cu simpla putere a gîndului, Eminescu trădează surprinzătoarea modificare pe care a suferit-o prin intervenția filosofiei eliberatoare, în speță a criticismului kantian.

Cum ar spune astăzi Constantin Noica, poetul ajunsese la conștiința existenței îngrădite a omului și la necesitatea folosirii «mitului în general, izvorîtă tocmai din îngrădirea spiritului uman» [39]. *Și cunoașterea absolută spre care aspira și eroul Dionis și avatarul său Dan, întreaga sa aventură de cunoaștere nu pare să fie decît tot o expresie a «finitudinii» noastre, compensînd incapacitatea umană de contemplare* [40].

[Va urma]

[39] Constantin Noica, *Trei introduceri la devenirea intru ființă*, Buc., 1984, p. 14.
[40] *Ibid.*, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CENTENAR MATEIU I. CARAGIALE

Jocul vieții și al scenei în opera mateină

Mateiu I. Caragiale nu a scris piese de teatru, ci numai poezie și proză — ba chiar și aceasta din urmă a fost calificată de aproape unanimitatea criticii drept poetică, la limitele realismului și chiar dincolo de el.

Totuși, orice lectură inspirată — adică proprie să pătrundă esențele, dacă nu chiar Esența unei Opere — pune în lumină numaidecît elementul fundamental în jurul căruia se cristalizează, în formații geometrice tipice, liniile directoare ale compoziției artistice. În speță, primul obstacol care se înfățișează lectorului *matein* este legat de personajele sale, stranii, neobișnuite, s-a spus, cu o psihologie contrastantă, cu o etică aparte, personaje cu o puternică personalitate și totuși fluente, insuficient realizate sub raportul a ceea ce s-a numit, și se numește încă, al *caracterelor*.

Vom releva aici însă *teatralitatea* acestor personaje, care se joacă pe ele însele, impunîndu-și un comportament, arborînd o costumație ce le sporește sau, în orice caz, le menține nestrămutată, am spune, indicația regizorală de bază, supunîndu-se unui destin, în a cărui înfruntare cu succes ele nu cred.

Într-adevăr, ca în teatrul trecutului, dar cu egale făgăduinți și în cel de experiment, mai apropiat de noi, în epica mateină, haina face pe om, ambianța îi decide soarta, într-un determinism autoritar. Născuți într-un oraș blestemat, sau stabiliți în el, eroii trebuie să-i plătească tributul de sînge. Berlinul va fi fatal lui Aubrey de Vere, din *Remember*, Bucureștii se vor înfățișa ca un oraș nefast, *crailor*. Eroii au de ales, în absolut, între a evada, a fugi, a se retrage, cum procedează povestitorul din *Remember* și Pantazi, din *Craii de Curtea-Veche* sau a plăti un tribut fatal duhului locului — este cazul lui Pașadia, din același roman. Dar cel care pleacă alege, paradoxal, tot o soluție thanatică, pentru că, în cazul lui Pantazi, marea înfățișează moartea, absorbirea în marele tot, impersonala contemplație, pierderea de sine, deci, ca împlinire. Povestitorul din *Remember* va purta toată viața arsura nevindecată a unei enigme ce-l devoră, oricît refuză să și-o mărturisească : a nu intra niciodată în posesia adevărului rămîne pentru el datoria unei necunoscute complicități, subiect acut al unei piese în două personaje.

În *Craii de Curtea-Veche* mai există un personaj, cel mai teatral, din specia indestructibilă, căci reprezintă însuși maleficul duh al locului, persistent, răzbătător, apt să resuscite, dar refuzat în principiu de cunoașterea bucuriilor pure — Pirgu, obsedantul Pirgu..

Pajerele, sonetele, aduc în scenă *măști* create cu aceleași tipare, numai că în stilul istoric al evocării. Poate însă că, prinse în frescă, și exterior, personajele din *Pajere — Trîntorul, Boerul, Domnița* — sînt încă mai teatrale, în sensul imediat.

Determinată cu strictețe, lumea din epica mateină îngăduie mai multe interpretări regizorale, dar și indicații foarte precise, restrictive prin urmare, cît privește locul desfășurării, ținuta personajelor, dicțiunea, mișcarea scenică.

Locul este închis, fiindcă un oraș presupune un spațiu circumscris, poate chiar un *cerc magic*, în orice caz o *cetate* cu porțile străjuite. Cel care a venit să rezideze doar o vreme — Povestitorul din *Remember* în Berlin, Pantazi, din *Craii*, în București — este de-a dreptul *pașaportar*. Cînd Povestitorul fără nume din *Remember* se va dedulci în orașul de care avea mare slăbiciune,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poliţa unei crime ce l-ar putea implica şi distruge, îl izgoneşte scurt; cînd Pantazi, doborît de dragoste pentru Ilinca, hotărăşte să şi-o facă soţie şi, deci, să se rebucureştenizeze, ieşind din incognito-ul său, redobîndindu-şi identitatea, destinul îi zmulge cu toată cruzimea iubita, îl suie în trenul către graniţă.

Personajele mateine nu sînt zgîrcite la vorbă, deşi în proza scriitorului dialogurile sînt o excepţie. Dar în cele patru părţi ale *Crailor de Curtea-Veche* sînt două ample «spovedanii» şi un larg expozeu despre familia lui Pirgu.

Dacă oraşul este temniţa cea largă, celula o reprezintă încăperea, în *Crai* circiuma, salonul lui Paşadia, dormitorul lui Pantazi. În fiecare din aceste locuri se vorbeşte altfel, element teatral tipic. Figuranţii nu au replici, în buna regulă a teatrului; ei intră şi ies, cum o cere desfăşurarea acţiunii. Cel care trage cortina, la deschiderea spectacolului şi la terminarea sa, este Povestitorul, personaj romanesc, desigur, cel care însă, transformă, *ad usum lectoris*, piesa de teatru în roman! El se aseamănă, structural, conferenţiarului care premerge reprezentaţia de gală, şi a cărui cea mai preţuită calitate rămîne aceea de a nu se substitui spectacolului însuşi. Povestitorul este, aşadar, un ins sistematic, harnic, bine informat sau în postură de a se informa; el aranjează scena, o mobilează, fără exces de butaforie — Mateiu e un modern — dar şi fără plăcerea scenei goale, din piesele-dezbateri.

Din fotoliul său, spectatorul *vede* cămăruţa din care porneşte Povestitorul, indicată extrem de sumar, cum era şi cazul, apoi, mai consistent, birtul, şi cu detalii flamboiante, interioarele lui Paşadia. Ca şi la teatru, dar nu ca la cinematograf, anumite scene se petrec în culise — nu vom fi martorii bufniturii în apele Spreei a trupului nefericitului Aubrey de Vere şi nici ai morţii lui Paşadia, nu vom asista la agonia atroce a Ilinchii Arnoteanu, vom rămîne pe prisca stabilimentelor deochiate pe care le frecventează, la spartul nopţii, *craii*.

Povestitorul reuneşte personajele, le prezintă, ceea ce la teatru ele fac mai lesne singure.

S-a reproşat *Crailor de Curtea-Veche* lipsa unei acţiuni propriu-zise, în sens balzacian, de pildă, şi chiar apartenenţa la genul romanesc. Sub raportul gradaţiei, nu se întîmplă în carte mare lucru. În acest sens, acţiune n-au nici *Azilul de noapte*, a lui Gorki, nici replica modernă, *Aşteptîndu-l pe Godot*, a lui Becket. Dar au oare piesele lui Albee, în care iarăşi, nu se întîmplă mare lucru, dar cu cît răsunet?!

Ce fac eroii din *Craii de Curtea-Veche*, cu ce se îndeletnicesc ei? Lor nu li se mai pun chestiuni materiale sau de carieră — în fapt trîndăvesc, povestindu-se — manieră şi ea tipică scenei. Pe această cale situaţia se încordează, spectatorul pricepe că o singură scînteie poate arunca totul în aer, că aşa are chiar să se întîmple, odată ce eroii sînt nişte mari nemulţumiţi asupra cărora s-a abătut un blestem, acela dat în vileag de Pena Corcoduşa.

Ca gen, *Craii de Curtea-Veche* se pretează cumva *melodramei*, dar mai sigur *tragediei*, acelui verdict de neînlăturat al destinului. Pieirea este scrisă pe fruntea celor aleşi, curge prin vinele lor de la naştere, este chiar moştenită. *Craii* sînt nişte damnaţi care nu-şi pot părăsi condiţia; zeii i-au însemnat, le-au aplicat stigmatul, le-au dat drumul în lume ca să semene nenorocire şi ca să se autonimicească. Ei trebuie să-şi plătească păcatele ereditare asemeni eroilor din tragedia greacă, aşa încît ceea ce mai adaugă personal la încărcătura lor negativă este neglijabil. De unde şi inadvertenţa disputei despre moralitatea sau imoralitatea lui Pantazi şi Paşadia, personaje ce nu pot demisiona din alcătuirea lor, chiar dacă şi-ar propune-o cu ultima energie. Eroii aceştia nu pot fi, prin urmare, nici buni, cum superficial, pare Pantazi, nici răi, cum îi place să se înfăţişeze lui Paşadia.

Dar Pirgu? Dacă Povestitorul este regizorul de scenă, Pirgu este Charon însuşi, conducîndu-l pe cel condamnat către Styx. Parvenirea sa, de mai tîrziu, se înscrie într-o altă piesă, de moravuri, de astă dată. Prin Pena Corcoduşa, eroii îşi cunosc sfîrşitul, ea deţine rolul mesagerului zeilor, vorbind în dodii. Din împrejurarea că, aşa cum am afirmat, *craii* sînt nişte damnaţi, a rezultat, în critică, lunga polemică asupra numărului real al *crailor*, dacă sînt ei *doi*, *trei* sau *patru*, respectiv dacă intră sau nu, în numărul lor, fie Pirgu, fie Povestitorul. Aceasta rămîne o problemă de perspectivă, însă. Interes prezintă felul în care se vor prăbuşi eroii. În acest sens, apariţia în scenă a Raşelichii Nachmanson şi existenţa, undeva, prin apropiere, a casei adevăraţilor Arnoteni, către care cheamă cu sinistră insistenţă Pirgu, sînt edificatoare asupra naturii finalului.

Mai există, e drept, şi o «acţiune», una circulară — de circuit, adică — şi cum *Craii de Curtea-Veche* a fost scris în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

forma romanescă, tocmai această *circularitate* a produs nemulțumirea, în epocă, a criticii, ca și încîntarea comentatorilor actuali, mizînd pe noile expresii ale romanului. Ca *op* teatral însă, modalitatea se încadrează în gen, cu justețe. Chestiunea *operei deschise* se pune altfel în teatru, decît în proză, firește. Aproape orice piesă de teatru este, de principiu, *deschisă*, chiar *Hamlet*, cu podiumul său de leșuri, în final, căci în ultima scenă sosește Fortinbras. Unui Richard îi va urma un altul, unui Henric un alt Henric, ca să nu mai vorbim de sarcina însăși a regizorului de a răsturna fizionomia cîștigată, și deci consumată, a unui personaj. Sub acest aspect, și *Remember* și *Craii de Curtea-Veche* sînt piese eminamente interpretabile și, în consecință, *deschise*. Mateiu I. Caragiale intenționa, de altfel, să dea o urmare *Crailor*, cu *Soborul țaților*. Taina însăși, ce se așterne ca un cort de teatru asupra fiecăreia din operele mateine, e un element al nesfîrșirii, se înțelege.

Revenind la prozele mateine ca obiecte de teatru, să observăm că în *Remember* — piesă în două personaje —, un loc de seamă, pentru că e integrat simbolismului intim al operei, îl deține costumația personajului central. Sir Aubrey de Vere — dacă așa se numea însul în chestiune — este un travestit, o păpușă mecanică ; aflăm tot ce se poate afla despre el privindu-l cum trece și cum e îmbrăcat, în femeie, ca și în bărbat. Un travestit este însă și Pantazi, din *Craii*. Barba — țăcălia sa blondă — îl apără de inoportuni, dar nu și de destin, care nu-l pierde din ochi. Scrobit, în haine de gală, coboară Pașadia, plin de morgă, scările somptuoasei sale locuințe, unde toate lucrurile sînt închiriate. În hainele de gală, Pașadia redevine diplomatul trăgător de sfori, omul de lume ireproșabil, nu mai puțin cinic însă, pe care-l admiră discipolul, primind și lecția de morală ce i se face pe un ton înalt. Rochia roșie a Rașelichii figurează culoarea călăului, precum zdrențele Penei Corcodușei, calitatea ei de Pythonissă, nebunia sacră. Costumul strîmt care rotunjește burtica lui Pirgu ne duce cu gîndul la costumația vulgară a diavolului ce i se înfățișează lui Ivan Karamazov și, mai apoi, în ripostă, lui Adrian Leverkühn, din *Faustus*-ul lui Thomas Mann. Iar la acest capitol al dizarmoniei, al diversiunii să remarcăm prezența scenei bufe, atroce, realistă în trăsături de extremă caricaturizare, precum atmosfera din casa adevăraților Arnoteni, scena bucuriei sălbatice a lui Pirgu cînd își moștenește tatăl și întrevede o căpătuire apropiată.

Atunci, *tragedie* sau *comedie tragică* ? La alegere, firește...

Nu vom trece cu insensibilitate peste anumite categorii intrinseci teatrului, absente în opera mateină. Ele aparțin formei. Cum spuneam, dialogurile sînt ca și inexistente în proza lui Mateiu, unde personajele monologhează, sub atenta transcriere a Povestitorului. Dialogul viu și permanent din *Momentele* lui Ion Luca a fost sistematic evitat de fiu și înlocuit cu rostirea Povestitorului, cel care, cu un cameleonism exemplar, pe toate registrele, vorbește pentru toate personajele, *în* și *pe* limba fiecăruia. Obiectiv, și Pantazi și Pașadia sînt inerți. Ei nu vor putea fi transpuși decît în limbajul filmului care folosește imaginea și, în genere, replica laconică.

Un regizor teatral care s-ar încumeta să pună în scenă *Craii de Curtea-Veche* ar fi silit să creeze mai întîi un fundal mișcător, de felul diapozitivelor, și să-i pună pe actori să mimeze — o pantomimă deci — iar pe Povestitor, să grăiască. Aceasta, pentru că teatralitatea *Crailor de Curtea-Veche* este una de esență, iar în secundar, una de mimică, gest și atitudine.

Lumea ca spectacol l-a pasionat pe Mateiu I. Caragiale, care, altfel, nu s-a gîndit să scrie teatru. Ar fi făcut-o, cu certitudine, dacă părintele său, de care ținea să se distanțeze cu orice chip, ar fi fost poet sau romancier. Cît de mult s-a putut desprinde de Ion Luca este însă, după vorba populară, altă căciulă.

Și, ca un simplu amănunt, anecdotic, Mateiu I. Caragiale nu s-a bucurat de darul rostirii actoricești. Vorbea defectuos, pronunțînd *r*-ul ca pe *v*, graseind. Împrejurarea nu-l împiedica să fie un povestitor captivant și un om de mare farmec, atunci, cînd îi plăcea lui. Din păcate pentru contemporanii săi, se deschidea arareori. În schimb, își citea din opere — în speță din *Craii de Curtea-Veche* (există mărturii din epocă) — și anume, arhaizînd încă mai pronunțat textul, prin eliminarea trăsăturii de unire, aceea care elimină o vocală. Nu accepta nici un fel de aglutinare, ceea ce poate semnifica prețul pe care-l punea pe fiecare vocabulă, chiar pe cele de legătură, ca înzestrată cu încărcătura ei specifică.

Respectul artistului pentru uneltele lui...

Barbu CIOCULESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dom. Sionu

1928 — **La surface cultivé en 1927/28 : pogones environ 352 1/2 dont : 200 à Marica M. Caragiale [;] 140 à Florica Voinescu [;] 10 fond cour [;] 1/2 devant idem [;] 2 aïre [.]**

Ces chiffres sont approximatifs ; les chemins intérieurs etant comptés dans la cote intangible des propriétaires, le fond de la cour, la devant et l'aïre n'etant pas arpentés et Florica V[oinescu] ayant vendu de sa part de propriété 60 pogones intégraux.

De cette superfice on a cultivé pogones: a) en régie: 72 blé, 32 maïs, 26 avoine, 10 orge. b) en dîme : 3 1/2 millet, 14 1/2 fourrage, 194 1/2 maïs. On a donné 2 (ou 4) au logothète et on a mis aussi de chanvre et du lin. Il va de soi que les pogones cultivées en dîme sont plus petits que ceux cultivés en regie. Au reste, une telle confusion règne dans toutes les données et toutes les ciffres de mon associé, qu'il est très difficile, sinon impossible de les tirer au clair. Il n'y a d'exact que les chiffres des rendements et ceux que j'ai pu constater et vérifier moi-même.

Récolte céréales à chaume (et haricots) — **Engagé pour battage céréales à chaume bohémiens : 21 têtes, payés par couples à L. 70 par la journée de travail, L. 35 le solitaire, L. 40 le chef. En outre : 16 1/2 d.d. farine maïs, légumes et 10 paquets tabac. Ont travaillé VIII 23 et 28 une demi-journée ; 24, 25, 27 une journée entière.**

VIII 28 — **Le rendement en l'avoine aurait été plus fort si on n'en eût pas volé 4 monceaux de gerbes ; les chevaux ont mangé aussi.**

IX 23 — **Troqué ma part de liasses chanvre et lin contre 9 volailles (poules et poulets).**

1929 — VII — 26 — **Vendu à un berger 2 pogones herbes sauvages à L. 250.**

X — 15 — **Cueille maïs : I-er jour — 27 cultivateurs.**

En avril 1929 j'ai fermé le chemin «**de la garre**» qui passait devant la maison de Sionu — **En dépit de l'adresse de la mairie, je ne l'ai plus rouvert et l'affaire en est restée là.**

1931 — Juin 12/13 — **Cambriolage de la maison. Vol des effets, vaisselle, fusil.**

oct. 26 — **Surpris frère de Sandu Ştefan volant maïs.**

1931 — Nov. 3—4 — **Gh. Costesco me fait faux-bond et je perdrai encore un jour.**

Nov. (fin) — **Total du maïs vendu et livré** d.d. 7920.

1932 Nov. 30 — **Sans aller à proprement dire une faillite, mon systeme d'exploitation n'a pas abouti à de bons résultats. Il en va non seulement à des moins-values, mais à un amoindrissement moral et à une crise d'autorité du propriétaire. Desormais il faut établir un règlement sur les dispositions duquel je ne dois faire aucune concession ou exception.**

Règlement pour la récolte de maïs du domaine

— **Les épis une fois cueillis et déposés dans l'enclos de la ferme y seront laissé (ou bien épluchés),** mais on ne procédera à la dîme que :

* În 1923, cînd s-a decis să-şi noteze date zilnice, eventual în vederea scrierii unui *Jurnal*, Mateiu I. Caragiale şi-a intitulat foile : *Agenda*, *Acta*, *Memoranda*. În 1927, într-adevăr, scriitorul începe redactarea *Jurnalului* său, cu o singură însemnare, spre a reveni tocmai la data de 15 aprilie 1928. Tot din 1928, Mateiu ne-a mai lăsat un *Jurnal*, la Sionu, pe care l-a intitulat simplu : *Memoranda*. Datele din această *Memorandă* de sine stătătoare privesc numai întîmplări petrecute la ferma din Fundulea, cele mai multe legate de problemele cultivării agricole, de sporire a randamentelor şi, respectiv, a veniturilor. În *Agenda* bucureşteană apar numai ecouri ale acestor însemnări care, de altfel, nu sînt singurele aparţinînd «cancelariei» de la Sionu, unde scriitorul îşi înfiinţase chiar şi o «Curte de Conturi» ! — o arhivă foarte minuţioasă.

Memoranda de la Sionu, în ciuda puţinelor sale file, completează fericit celelalte pagini memoriale ale scriitorului, oferindu-ne posibilitatea să-i întregim portretul moral.

În alte lucrări ale noastre, am folosit unele părţi din această a doua *Memorandă*, pe care o înfăţişăm acum în forma ei integrală, adăugînd-o celorlalte documente memorialistice, atît de preţioase în cazul lui Mateiu I. Caragiale. Manuscrisul, se află în colecţiile Bibliotecii Centrale de Stat, în Fondul Saint-Georges, la cota C—L. IX/7—8. El este alcătuit din foi separate, format sfert de coală. Scrisul este mărunt, citeţ, cu cerneală neagră-sepia.

B.C.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a) après avoir dîmé les tiges. La part du propriétaire sera deposée à l'endroit qu'il voudra bien indiquer (et ne donnera plus de tiges à crédit).

b) après avoir liquidé la situation [ill] du cultivateur (auquel on ne consentira plus de crédit, aussi minime que soit.

c) après avoir dûment labouré le lot réspectif.

d) après avoir dûment nettoyé l'endroit de l'épluchage.

Les dispositions du présent règlement seront appliquée intégralement, sans discrimination entre elles et le plus strictement possible (voir 1933 XI. 18).

Dec. 10 — Après un mois de beau temps, aucun labour.

1933 Septembre 20 — Le maïs est abondant, trop vert cependant. Les arbres magnifiques, le chêne particulièrement. Les jeunes peupliers ont poussé énormément à s'en étonner, celui de Marica surtout. De tous les plants de vue, lui seul a resisté ; très beau.

Octobre 2 — Semé (à Bucarest) les capsules de Paulownia (pas germé).

Novembre 4 — Maladie des 3 jeunes poules Rhode-Island abondamment envahies par menues chiques en groupe. Traitemant : badigeonnages de (?) pétrol au sel, mie de pain trempé dans vin rouge, poivre et 2 cuillerées d'huile.

Novembre 5 — Un de deux vieux dindons indisposé (typhus) (?) depuis plusieurs jours, ne peut plus bouger et meurt peu après-midi.

Novembre 6 — Les 3 poules Rhode-Island vont mieux, se nourissent, mais ont les pattes toujours paralysées.

Novembre 10 — Suspension travaux cause pluie. Révoqué disposition relative Stere Bratu (voir 6 X) et réduction dette Ilie Avrigeanu. Dois procéder avec fermeté et énergie.

1934 VI — 30 — Le beau grand coq Rhode-Island est mort pendant mon absence. Des 2 coqs et de 4 poules que j'ai apportés, il me restent : 1 coq et 2 poules (du dernier transport) qui ont bien resisté. Les poules sont excellentes pondeuses, médiocres couveuses et mauvaises éleveuses. J'ai 24 poussins „Rhode Island" (9 de la grande poule, 13 de la plus petite des deux et 2 (ill) par une dinde.

— on a planté ce dernier printemps encore un robinier pour complèter rangée gauche (de 7) plantée 17.IV.31.

VII — 9 (1934) — Une bête inconnue (vraisemblablement un blaireau) a éventré dans la fôret 3 poussins „Rhode Island" ; 4 autres disparu en même temps ont eu probablement le même sort.

11 — Constaté disparition de 8 autres poussins plus grands.

28 — Une des 2 grandes dindes morte.

IX 22 — La replantation du figuier lui a été funeste, un bassinage sous le soleil très vif lui a échaudé les feuilles. Pour cette année-ci le développement en a été enrayé. Pourvu que les tiges aient résisté (voir 25.V).

21 — Après 2 jours d'abri du soleil (20, 21 IX), un de pluie (23 IX) et un de brouillard, de bruine et couvert (24 IX), le figuier en a repris, toutes les tiges se sont redresés et raffermis au bout, aussi que la plus part des tiges, des feuilles, quoique ces dernières en mauvais état (calcinées et prêtes à tomber). La végétation n'a pas été enrayé (voir 25 V).

1935

Dom.

(suite) — Total général : d.d. 3655 — kgr. 53.143 $\frac{700}{1000}$

VI 30 — L'étendard est en berne à Sionu. Le bras fort du domaine n'est plus et ne pourra plus être remplacé. Jamais la végétation n'a été plus vigoureuse, ni le jardin mieux cultivé. Les pervanches sont magnifiques, les catalpa ont poussé démesurément, comme les [ill] et les lis rouges, le figuier (voir 25.V.34) dont j'avais coupé les branches sèches dans la première semaine du mois passé a donné de nouvelles pousses de feuilles nombreuses, les cantaloups d'Alger ont été plantés symetriquement.

4 dec. XI — Haricots (1935). Pris à Bucarest d.d. 2 (1 : 18 IX. 35) laissé au domestique d. 1/2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Elocvența hîrtiilor uitate

Două mape, aflate în arhiva G. Călinescu, păstrează în manuscrise documente disparate din epocă și iconografie, urme ale trecerii scriitorului prin Italia în ultimii ani de viață. Conținutul uneia reprezintă materialul documentar din timpul călătoriei la Florența, în perioada 11—15 martie 1962, prilejuită de Adunarea Generală a Comunității Europene a Scriitorilor. Al celeilalte, materialul documentar din timpul călătoriei efectuate cu ocazia manifestărilor comemorative în cinstea lui Pico della Mirandola, între 15 și 18 septembrie 1963, în localitățile Mirandola, Modena, Ferrara.

Parcurgerea atentă a acestor mape este de un deosebit interes pentru istoria literară, nu numai pentru că prin intermediul lor pot fi stabilite cu exactitate anume date din viața lui G. Călinescu, ci și pentru că îl surprind pe om în diferite ipostaze. În clipe de singurătate, cînd simte nevoia de a comunica, și atunci își ține un succint *jurnal*. În grup, cînd un anume accent, o observație aruncată în fugă pe un catalog, pe o revistă ori pe o *carte-menu*, devin grăitoare pentru disponibilitatea, disciplina și fervoarea sa. Scrupulul exactității, pentru dovedirea căruia un singur exemplu este suficient. Acela de a-și pune sub semnul îndoielii o localizare, făcută de la fereastra hotelului din Florența, în *jurnalul* pe care nu se gîndise vreodată să-l facă public. Marea capacitate de lucru. Există aici hîrtii care vorbesc despre travaliul riguros al informației, despre o redactare în care se simte mereu nevoia de precizare, de îmbogățire cu reflecții. Autocontrolul. Întreaga derulare de fapte de la simpozionul pentru comemorarea lui Pico della Mirandola stă mărturie că nu poate fi vorba aici de vreo metaforă. Trăirea dramatică, intensă, în momentul limită de la acest simpozion, cînd a înțeles că orice încercare de a-și citi textul în public este zadarnică într-o atmosferă închistată de prejudecăți. Forța de a se impersonaliza, de a pune distanță între fapte și expunerea lor în scris. Pe scurt, portretul interior, mai puțin cunoscut, al lui G. Călinescu, capătă noi accente dacă, avînd acum revelația documentelor, recitim și ceea ce a publicat G. Călinescu la *Cronica optimistului* [1], legat de cele două momente indicate aici.

Intitulată *La Florența*, cronica datată 30 martie 1962 este, printre altele, decor și spectacol al orașului care, scos din amintirile tinereții cu toate valențele lor de poezie, se confruntă cu decorul, convențional pentru acele locuri, al iernii. *«Ceea ce era marmura în Grecia antică* — scrie G. Călinescu — *este în această Atenă italică blocul aspru de granit. Totul este pozitiv, geometric, armonios chiar în teribilitate, nimic nu rupe o armonie fără lacune. Colosul este disimulat cu o știință rafinată a proporțiilor, spiritul tutelar al acestei Acropole întunecate este Michelangelo. Negrul aici este focos, verdele vegetal are vibrațiile roșului. Ceața face absurdă sforțarea geometrică. Brunelleschi n-a prevăzut zăpada pe cupola de la Santa Maria del Fiore, nici Cellini un sînge de bronz care, fără complicitatea soarelui, nu sugerează gîlgîirea»*.

Am reținut observația despre necesitatea complicității soarelui pentru a sugera gîlgîirea sîngelui de bronz, scurs din capul Meduzei tăiat de eroul grec, anume pentru a atrage atenția asupra neobișnuitului climei pe meleaguri cunoscute, așa cum singur o spune, în tinerețe, sub soare arzător și lumină puternică. Acel martie friguros din 1962 a surprins dureros pe G. Călinescu. Alături de Tudor Vianu, care făcea parte din delegația română, pe străzile Vienei, Florenței, Romei, ambii foarte bolnavi, dornici în același timp să vadă, neobosiți în a admira [2].

G. Călinescu a pornit în călătoria aceasta cu emoție, vizibilă în toate notele pe care le ține. Scrise cu stiloul, tremurat, din mersul trenului, de la trecerea frontierei (pe la Arad) pînă cînd ajunge la destinație, însemnările sale cuprind observații asupra timpului, asupra călătorilor, urmate de ecoul imediat al întîlnirii cu Florența. Pentru duminică, 11 martie, notează în fugă elogiul adus la Congres fostului președinte, efectul neplăcut pe care l-a avut asupra sa audierea cuvîntului unuia dintre vice-președinți, alte locuri vizitate impresii de la un concert. Totul cu spiritul de observație acut și

[1] *La Florența*, în *Contemporanul*, nr. 13, din 30 martie 1962, p. 1 ; *Pico della Mirandola*, în *Contemporanul*, nr. 38, din 20 septembrie 1963, p. 1 ; *Demnitatea omului*, în *Contemporanul*, nr. 39, din 27 septembrie 1963, p. 1 și 7.

[2] Vezi : *Cîteva amintiri*, în *Contemporanul*, nr. 22, 29 mai 1964, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

măsura exactă a lucrurilor, dacă nu facem decît să amintim caracterizarea dirijorului Paul Hindemith și a orchestrei simfonice din Pittsburgh. Insistent apar frigul, oboseala, umezeala străzilor pline de umbrele. Fragment care în textul din *Contemporanul* dă amploare impresiilor despre orașul marii încrîngături a familiei Medici, transportat cu pinii și chiparoșii săi în zonă hiperboreală. Notațiile de pe filele disparate de *jurnal* îi traduc în schimb înverșunarea pozitivă, adesea exprimată în șarje, pînda, jubilațiile, accentele cordiale și mai puțin coșmarul metafizic.

Începînd de luni 12 martie pînă vineri 23 martie, *jurnalul* pe zile este laconic. Simple numiri de oameni, acțiuni, deplasări în alt oraș. Luni, 12, *«alegeri»*, pentru noul comitet de conducere al COMES-ului ; marți, 13, după ce vizionează la *«cinema»* filmul *Senilità*, după romanul lui Italo Svevo, trece pe «Ponte vecchio» ; joi, 15, are o întîlnire cu «Chamson» ; vineri, 16, *«partiti per Roma»*, *«alle 6 simpozion»*. și indicarea hotelului unde este cazată delegația. Loc pentru identificarea căruia G. Călinescu și-a făcut schițe. Marți, 20, primire la Ambasada Sovietică, unde, după conferințe, au fost purtate discuții.

Ceea ce în jurnal este doar enumerare, capătă vibrarea considerațiilor de scriitor ale lui G. Călinescu, în textul publicat în *Contemporanul*. Astfel, *alegerile* din 12 martie aduc în contextul de pulsație a sălii, figura de *«poet de o mare elevație, pus de mulți alături de Leopardi»*, care este noul Președinte al Comunității, Giuseppe Ungaretti. În esența cuvintelor acestuia, G. Călinescu descoperea concluzia încurajatoare a adunării, «dialogul» între cele două sisteme de viață, pentru care el însuși a fost nu numai adept, ci și militant. *Simpozionul* de vineri, 16 martie, de la ora șase, reține în textul dezvoltat din simpla lui semnalare în *jurnal*, freamătul nedisimulat după reușita în fața unui auditoriu favorabil. G. Călinescu citează un fragment din luarea sa de cuvînt, rostită pentru a «explica» celor de față *«ce sens dăm noi ideii de luptă prin artă»*. Cîteva foi disparate păstrează fragmente de gînduri, din care am reținut formularile «calm ardent», «rațiune», «persistență», «seninătate», idei posibil a fi asociate sensului acestei «lupte prin artă». De la trecerea de atunci prin Roma se păstrează harta orașului, cu drumul trasat cu cerneală. Pare un fel de program de a revedea drumuri de mult știute, în jurul imensului spațiu verde de la Villa Borghese. Aici se află și Viale Giulia cu Academia de Romania, unde a locuit în timpul studiilor la Roma, de asemenea, parcul Pincio. Liniile de pe hartă se constituie în ultimă instanță într-un fel de arie magnetică, asupra ei operînd magia amintirilor tinereții.

Pentru data de marți, 13 martie, G. Călinescu se vădește, față de *jurnal*, mai darnic în detalii în notele de pe *cartea-menu* pentru prînzul oferit de COMES. Din notele scrise cu creionul, se deduce că masa a avut loc în ziua amintită, G. Călinescu aflîndu-se acolo *«invitato alla tavola d'onore, presso di me Vigorelli»*. Fie pe copertă, fie în interior, citim numele lui Giancarlo Vigorelli, ziarist și critic literar, inițiator al unor importante reviste de cultură și politică europeană, ca *L'Europa letteraria*, al lui Elio Vittorini, romancier și luptător în Rezistență, promotor al unui realism modern, al criticului și istoricului literar Luciano Anceschi, cel care a înființat revista *Il Verri*, al lui Alfredo Panzini, cel căruia recenzîndu-i în 1924 la revista *Roma*, cartea *La Lanterna di Diogene*, îi și traduce unele pagini, ca și lui Fernando Paolieri, scriitor verist căruia, în aceeași perioadă a începuturilor sale de istoric și critic literar, G. Călinescu îi traduce din *Novelle selvagge*, *Pescărușul*, însoțind traducerea de o prezentare, din care reținem asemănarea cu Sadoveanu, cu toate deosebirile de medii și personaje. De asemenea, numele poetului italian distins cu Premiul Nobel pe anul 1959, Salvatore Quasimodo, cît și numele academicienilor francezi Pellenc și Vigier, pe care îi cunoscuse cu un an înainte în sudul Franței, numărîndu-se printre reprezentanții acestei țări în Asociația de Prietenie Româno-Franceză, din acel timp.

Nu ne putem pronunța cărei zile sau ocazii îi poate fi atribuit exercițiul de reconstituire din memorie a celor patru din opt versuri ale poeziei *Alla Signorina Maria A.* de Giosuè Carducci, citate în *Curs de poezie*, tipărit în fruntea volumului *Principii de estetică*, în 1939, cît și speculațiile îngrămădite în jurul lor pe pagină, diametral opuse celor din prelegerea a VII-a a susnumitului curs. Pagina, neprelucrată în vederea publicării, ni se pare cu atît mai mult în măsură să surprindă inflexiunile sensibile ale analizei textului, disecat cu devoțiune constrîngătoare pentru adevăr, înainte de elaborarea oricît de paradoxală sau temerară, doar la prima vedere. Transcriem aici această însemnare :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«„Esce la poesia / O piccola Maria / Quando malinconia / Batte del cor la porta /"

C'è una malinconia ma meditativa, voci allegrezza del cuore patito che pressente l'avvenire e va verso di lui.

Un disagio cui visse al presente imperfetto» [3].

Cu cîteva infime excepții, primirea de la Legația Română de la Viena, ca și aceea de la Ambasada Sovietică de la Roma, atît în *jurnal*, cît și în celelalte *note* sînt descrise în italiană. Parcă prin dorința de a-și supune unui riguros examen cunoștințele de limbă deprinse în timpul studenției și cînd a frecventat Arhivele Vaticanului. După anii scurși de atunci are însă rezerve, așa cum ne lasă a înțelege citindu-i rîndurile, pregătite pentru o eventuală participare al toasturile de la dejunul oficial, organizat de COMES. Rînduri așternute cu un scris ușor, abia atingînd cu vîrful creionului cartonul, ceea ce îi dă surprinzătoare transparență acestei banale coperte a respectivului imprimat pentru *menu*-ul dejunului oficial, pe dosul căruia își notase gîndurile. Ne întrebăm însă dacă ceea ce se pregătea să afirme echivalează cu o convingere, sau era un mod de a pune în valoare, mascîndu-și micul orgoliu interior, calitatea limbii italiene literare, recunoscută de specialiști.

«Per quanto io sono visuto non pochi anni in Italia e fatto delle indagini scientifiche nei suoi Archivi (de V[atican]) sentendomi sempre più italiano che romeno, sono nelle condizioni di colui che congendandosi dal suo paese e ritornando dopo molti anni si vede nel doloroso stato di aver dimenticato l'italiano. Pure lo riapprendo se io adesso parlo nella lingua di Dante vi assic/uro/ che il mio cuore parla ancor bene» [4].

Față de cugetările izvorîte spontan din mecanica suficient de rigidă a programului unui congres internațional, reținem dintr-un text gîndit anume pentru a fi încredințat tiparului, cum este *Cronica optimistului* intitulată *La Florența*, caracterizarea frumosului. Caracterizare valoroasă pentru nuanța biografică a locului ca și tabloul orașului realizat sub imperiul senectuții. E vorba aici de frumosul din punctul de vedere al relației cu viața. Perspectivă care nu a fost pierdută din vedere de scriitor, oricît de puternic ar fi fost antrenat în tumultul de mișcări ale gîndului. «*Esența sa* [a frumosului] *rămîne fundamental etică și presupune o pulsație mereu vibrantă a inimii morale*». Ecou, în 1962, al altui gînd, exprimat în 1945, referitor tot la Florența. Nu la «*cea plină de artiști*», «orașul-muzeu», care supralicitează prin cantitate, cum îi desprinde o trăsătură reală din materializarea scenografică pentru secvența florentină din 1962, ci alta care trăiește sub regimul prezenței nemijlocite a lui Dante: «*Operele nu sînt frumoase din cauza perfecțiunii pur formale, ci din cauza gîndului superior pe care îl exprimă*».

[JURNAL FLORENTIN]

«8.III.62 giovedi 7.20 partenza di Bucarest la 19 fără 10 Arad [.] 9.III venerdi 5.20 ora europ.[eană] plecare din Hegesbahn ? [5] **Ungaria [.] 7, legație, vermut, rachiuri [.] jos complot** [indescifrabil], **muzeu, cinema [.] iar legație [.] 10.20 plecare** [6].

---

[3] «*„Iese poezia / O mică Maria / Cînd melancolia / Bate la ușa inimii /"*

E o melancolie dar meditativă, voci bucurie a sufletului frămîntat care presimte viitorul și se îndreaptă spre el.

O nefericire pe care a trăit-o la prezentul imperfect».

[4] Text pregătit de G. Călinescu în timpul dejunului din 13 martie 1962 pentru o posibilă luare de cuvînt. Dăm aici traducerea :

«Avînd în vedere că am trăit nu puțini ani în Italia și am făcut cercetări științifice în Arhivele sale (de la V. [atican]), simțindu-mă tot mai mult italian decît român, mă aflu în condițiile celui care, luîndu-și rămas bun din țara sa și întorcîndu-se după mulți ani, se vede în dureroasa situație de a fi uitat italiana. Totuși o reiau. Dacă acum eu vorbesc în limba lui Dante vă asigur că mult mai bine vorbește inima mea».

[5] Semn de întrebare pus de G. Călinescu pentru a-și semnala îndoiala asupra corectitudinii cu care a notat denumirea gării *Hegyeshalom*, punct de frontieră la ieșirea din Ungaria spre Austria.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

10.III subito Italia [.] Front[iera]. Udine, Venezia. Nevica piove, ti pare essere a Predeal. A Venezia cambiamo treno, prendiamo il rapido. Due preti (uno vecchio, l'altro giovane, mangiando spaventosamente e bevendo Chianti). Arriviamo a 1.37. Nessuno nella stazione. Ci trasportiamo al Grand Hotel Minerva. Là troviamo Beniuc e Giancarlo Vigorelli, il segretario. Tagliatelli alla bolognese. Grillata con dei carciofi e spinacci, groviera, Chianti, caffè espresso [.] Camera 102 [.]

Dalla finestra scorgo nel fondo il campanile di Giotto a destra, mi pare l'ospedale degl'Innocenti a sinistra [7].

Domenico 11.III 962. Palazzo Vecchio comincia il congresso. Elogio del fu presidente G. B. Angioletti. Chamson [8], latrante. Freddo, ombrelli [,] echi nella sala. Il dopo pranzo visita alla villa medicea a... Un mendicante arrogante, che non vuole scender più. L'autobus non riesce a entrare per la porta. L'erba lo fa scivolare.

Teatro municipale, cielo cosparso di stelle e luna, illusione totale di un teatro scoperto. Peraltro molto bello, semplificazione dello stile romano, senza colonne, pilastri sottilissimi.

Dirige il concerto Paolo Hindemith [9], elegantemente la sinfonica di Pittsburgh con accenti di bar americano, con uno stile sottilmente sentimentale. Bruckner, Brahms senza pathos, orchestrazione molto chiarita ritorno allo spirito di Mozart, ma tutto ciò non dicendo niente di profondo.

Di là siamo trasportati, cadendo giù dal sonno improvvisamente al Palazzo Ricciardi dove il governatore della regione (?) [10], ci offre una recezione. Ma io fuggo all'albergo Minerva.»[11].

*
* *

Oricine citește cele două «cronici ale optimistului», avînd ca subiect personalitatea și opera lui Pico della Mirandola, nu bănuiește realitatea de dincolo de litera imprimată. Ele au fost publicate la distanță de o săptămînă una de alta, în *Contemporanul*, în luna cînd a avut loc, la Mirandola și în întreaga regiune a Ferrarei, sărbătorirea celui de al V-lea centenar al nașterii umanistului italian, originar de acolo. *«Cronica»* din 20 septembrie este datată *«Modena, septembrie 1963»*, ceea ce presupune că a fost expediată chiar din unul din orașele regiunii, antrenate în această sărbătorire. Acolo unde *«se în-*

[6] Însemnarea reproduce cu alte cuvinte informația din «nota» Uniunii Scriitorilor, referitoare la intervalul de timp petrecut la Viena : «Vineri 9 martie, ora 7 dimineața (Westbahnhof). Pentru a putea ajunge la Florența ziua (nu noaptea la 4), se pleacă din Viena în *seara aceleiași* zile [subliniere în text], la ora 22.20. Min. Afacerilor Externe va informa despre acest lucru Legația noastră din Viena, care va asigura primirea dvs. pentru această zi».

[7] Nefiind sigur asupra identificării, G. Călinescu înconjoară cu creionul în text cuvintele subliniate de noi și adaugă în dreptul lor : «*nu*».

[8] André Chamson, academician francez. La data la care se referă G. Călinescu era vice-președinte al COMES-ului, alături de poetul sovietic Mikola Bajan.

[9] Paul Hindemith, 1895—1963, compozitor și dirijor german.

[10] Semn de nesiguranță, pus în text de autor.

[11] Dăm în notă versiunea românească a textului italian :
«8.III.62 joi 7.20 plecare din București [...]
10.III imediat Italia. Frontiera. Udine, Veneția. Ninge, plouă, parcă ar fi la Predeal. La Veneția schimbăm trenul, luăm rapidul. Doi preoți (unul bătrîn, celălalt tînăr, mănîncă cumplit și beau Chianti). Sosim la 1.37. Nu-i nimeni la gară. Ne ducem la Grand Hotel Minerva. Acolo îi găsim pe Beniuc și Giancarlo Vigorelli, secretarul. Tăiței „alla bolognese". Friptură cu anghinare și spanac, șvaițer, Chianti, cafea expres. Camera 102.
De la fereastră zăresc în fund clopotnița lui Giotto la dreapta, la stînga cred că e spitalul Inocenților.
Duminică 11.III. 962. Palazzo Vecchio, începe congresul. Elogiul fostului președinte G.B. Angioletti. Chamson vorbește furios. Frig, umbrele, ecouri în sală. După amiază vizită la vila medicea la... Un cerșetor obraznic, ce nu vrea să mai coboare. Autobuzul nu reușește să intre pe poartă. Alunecă din cauza ierbii.
Teatrul municipal. Cerul acoperit de stele și lună, iluzie completă a unui teatru descoperit. De altfel foarte frumos, simplificare a stilului roman, fără coloane, cu pilaștri foarte subțiri.
Dirijează concertul Paul Hindemith în mod elegant orchestra simfonică din Pittsburgh cu accente de bar american, într-un stil ușor sentimental. Bruckner, Brahms fără patos, orchestrare foarte luminoasă, întoarcere la spiritul lui Mozart, dar toate acestea nespunînd nimic profund.
De acolo sîntem transportați, picînd de somn, pe neașteptate la Palatul Ricciardi unde guvernatorul regiunii (?) ne oferă o recepție. Dar eu mă refugiez la hotelul Minerva».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cheie în zilele acestea autumnale — cum scrie G. Călinescu — *manifestările comemorative...».*

Prima *«cronică»*, intitulată *Pico della Mirandola*, debutează cu descrierea orașului Modena. Succinta enumerare de date este urmată de reconstituirea ambianței evului mediu prin mijlocirea lecturii operelor lui Pico della Mirandola, în felul lor polemice cu epoca aflată sub semnul Inchiziției, cînd îndrăzneala se cerea să fie *«prudentă, uzînd de înaintări smerite și retractări»*. În continuare, G. Călinescu identifică și conturează personalitatea de gînditor a lui Pico, implicînd-o umaniștilor epocii sale.

Cea de a doua *«cronică»* este intitulată, după un *«opuscul»* al lui Pico, *De dignitate hominis: Demnitatea omului*. Formula este adoptată de G. Călinescu, socotind-o *«reprezentativă pentru orice umanism, fie acela din vremea Renașterii, fie cel socialist, de azi»*.

G. Călinescu adaugă în finalul *«cronicii»* o dare de seamă asupra Congresului, pe care o detașează de rest printr-un *P.S.* Concentrată, ceea ce nu exclude calitatea de a fi cuprinzătoare, aceasta consemnează numele participanților, specialiști și personalități ale lumii politice și din administrația laică și teologică a Italiei, titlurile comunicărilor, ideile care au stat la baza discuțiilor. Totul încorporat într-o țesătură de argumente critice, ca pentru a motiva surpriza de a fi descoperit caracterul *«filologic și istoric»* al Congresului, fără a fi atins *«aproape deloc, problema generală și mai actuală decît oricînd a umanismului»*. Cu alte cuvinte, efectul anulator al deformărilor de optică, datorate instalării unei restrictive orientări a dezbaterilor: *«Deși strict și rezervat documentar, congresul a stat pe bazele unei reconstituiri neoteologice a gîndirii lui Pico»*.

G. Călinescu era foarte bolnav cînd i s-a făcut invitația de a veni la Congres cu o contribuție românească. Nu avea să treacă nici un an și jumătate de la această dată și firul vieții sale avea să fie curmat de aceeași suferință care îl minase de multă vreme. Iată de ce, parcă din nevoia de a-și dovedi lui însuși că e în stare, ca om al cărților, să fie biruitor peste dezastrul fizic, se apleacă, aș spune, încrîncenat integrator asupra operei lui Pico della Mirandola, parcurge textele în limba latină și tot în această limbă își scoate note. Colegul nostru, George Muntean, își amintește de acea perioadă de efervescență a profesorului care, pentru a avea certitudine că nimic din bibliografia critică existentă în Capitală nu-i scăpase, l-a îndemnat să-l ajute ca să lărgească aria de investigații și la alte biblioteci decît aceea a Academiei. În mapa cu acte nu s-au păstrat decît filele cu însemnări, în realitate citate întregi extrase din *Conclusiones*, lucrarea de tinerețe a lui Pico, o schemă de concluzii *«secundum»*... *«Albertum»*, *«Averroem»*, *«Avicennam»*, *«Plotinium»*, *«Porphyrium»*, demersuri de a pătrunde, prin citate, termeni și sensuri «De magia naturali & Cabala Haebraeorum», incursiuni în una din cele douăsprezece cărți despre astrologie ale lui *Ioan, Pici Mirandulae «In Astrologiam»*, *«Lib.[er] II»*. Abia la capătul acestor note de lectură, cîteva idei înșiruite unele sub altele, fiecare în dreptul unei linii ca de început de paragraf, par a fi revedere prin cîte o sinteză esențială a textelor parcurse. Ca și cum G. Călinescu ar fi ținut să se asigure de fidelitatea propriilor lecturi: *«— Albert: luce colori»*, *«— Romanticismus: genius»*, *«— Astrologia: dignità dell'uomo»*, *«— La magia: la scienza sperimentale»*, *«— il genio italiano»*. Sau poate un punctaj, deoarece acest «geniu italian», care mai apare și pe fila pe care este dezvoltată concepția umaniștilor, constituie un element component al frazei de încheiere a conferinței. Pentru G. Călinescu elogierea operei lui Pico della Mirandola echivalează cu omagierea *«geniului italian»*.

Reproducem aici, spre întregirea «dosarului» problemei, textul colateral *comunicării*, referitor la definirea umanismului:

«Pare curios[12] că medievalii, de pildă Dante, au acceptat din filosofii antici, fie și prin intermediar, pe Aristot, în vreme ce autoritatea spirituală este foarte circumspectă mai tîrziu față de Platon. Și pare tot așa de curios că oamenii Renașterii mai receptivi ideii de știință și ca atare ei înșiși circumspecți față de miturile absurde să părăsească pe Aristot, adept al filosofiei experienței[13] și al mișcării spre un scop inerent, sau măcar să-l corijeze prin primul.

Il medioevo[14] temeva il panteismo, l'immischiare Dio al processo della materia corruttibile. Ora il supremo fattore, l'Intelligenza suprema regge dal metafisico senza mescolarsi al fisico rimanendo estraneo al cosmo, incorruttibile ed astratto. Egli è il motore di ciò che è fisico ma soltanto per induzione.

[12] Deasupra cuvîntului «curios» este adaos, în italiană *«strano»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Gli umanisti credevano forse essere più conformi al spiritualismo, visto che dentro il fenomenale stesse secondo Platone una specie eterna. Intanto, il platonismo conviene di più ai materialisti-idealizzanti come Schopenhauer. Evidentemente, questo non poteva ammettere due mondi paralleli, uno secolare ed altro spirituale, ma addotò la filosofia platonica dei modelli eterni, applicando agli individui, i quali avvrebbero avuto un prototipo eterno, realizzabile sempiternemente nel mondo fenomenale. La volontà cieca di vivere, sarebbe come già si disse non altro, che l'Amore.

Gli stessi umanisti, platonizzando credevano concordare meglio colla scienza nuova. Ma oltre il fatto di ammettere il dialogo su qualsiasi problema, sottraendosi al dogmatismo, essi s'ingannarano, poichè si facevano del mondo un concetto troppo armonico. Oggi, pur ammettendo una legge generale dello svolgimento del mondo, un metodo dell'essere non dissimile a quello del pensare, non ci aspettiamo a niente di prestabilito, di apriorico nella natura. Scopriamo dappertutto, leggi mutabili esse pure, ma queste leggi ci possono apparire alla prima volta assurde, in ogni caso sorprendenti. Tutto è sorpresa nella natura e l'intelligenza deve sottomettersi alla realtà, allorquando essa non convenisse al nostro preconcetto di ordine cosmico, al nostro apriorismo scientifico. Sorprendente non vuol dire irrazionale. Tutto ciò ch'è e che accade è penetrabile, a posteriori coll'intelligenza.

Gli umanisti pensavano piuttosto come artisti e perciò da Platone Marsilio Ficino preferè commentare il Convito che trattava dell'Amore. Un sistema il quale mettesse l'Ente supremo intelligibile al di fuori del mondo, facendo dell'uomo quasi una vittima della Creazione non partecipante ad essa, umiliava le loro anime di artefici.

Di amore parlava anche Dante consono agli uomini del medioevo, come di un moto divino verso la creazione e di riconversione di questa verso Iddio. Ma Ficino parla dell'Amore come desiderio di Bellezza che è una delle specie divine, accanto a Bontà e Giustizia, e forse la sola capitale, poichè Bontà e Giustizia non sono altro che bellezze morali, concorrendo alla Somma Bellezza. L'Amore è figlio della Bellezza, „splendore della Bontà divina", e quando si ama qualchecosa si è attirato attraverso la Bellezza fisica della Bellezza dell'Anima, insomma tutto è sottopposto alla categoria estetica e sapere si riduce a scoprire il bell'ordine dell'universo all'imagine dell'Arte. D'altronde Arte e Scienza sono per loro sinonimi».

După deprinderi, nicicînd contrazise, aşa cum o demonstrează toate mapele cu manuscrsie călinesciene, scriitorul redactează textul comunicării sale pe jumătatea din stînga a filei, îndoite pe lungime, pentru ca pe partea opusă, cu

---

[13] Deasupra rîndului, în italiană : «*se non dello sperimento*».

[14] Textul fiind, în continuare, redactat în italiană, dăm în notă versiunea lui românească : «*Evul mediu se ferea de panteism, de amestecarea lui Dumnezeu în procesul materiei coruptibile. Supremul factor, Inteligenţa supremă domneşte în mod metafizic fără a se amesteca cu fizicul, rămînînd izolat de cosmos, incoruptibil şi abstract. El este motorul a ceea ce este fizic, dar numai prin inducţie.*

Umaniştii credeau că sînt mai aproape de spiritualism, avînd în vedere că înăuntrul fenomenului ar sta după Platon o specie eternă. De altfel platonismul convine mai mult materialiştilor-idealişti ca Schopenhauer. Evident, acesta nu putea admite două lumi paralele, una laică şi una spirituală, dar a adoptat filosofia platonică a modelelor eterne, aplicînd-o individzilor, care ar fi avut un prototip etern, realizabil la nesfîrşit în lumea fenomenală. Voinţa oarbă de a trăi ar fi, cum s-a mai spus, nimic altceva decît Iubirea.

Aceiaşi umanişti, platonizînd, credeau că sînt mai degrabă în concordanţă cu ştiinţa nouă. Dar, în afara faptului de a admite dialogul în orice proolemă, fugind de dogmatism, ei se înşelau, deoarece aveau despre lume o concepţie prea armonică. Astăzi, deşi admitem o lege generală a dezvoltării lumii, o metodă de a fi nu diferită de gîndire, nu ne aşteptăm la nimic prestabilit, aprioric în natură. Descoperim legi pretutindeni, schimbătoare şi ele, dar aceste legi ne pot părea la prima vedere absurde, în orice caz surprinzătoare. Totul e surpriză în natură şi inteligenţa trebuie să se supună realităţii, atunci cînd ea nu contrazice preconceptul nostru de ordine cosmică, apriorismul nostru ştiinţific. Surprinzătorul nu înseamnă iraţional. Tot ceea ce există şi se întîmplă este penetrabil, posterior inteligenţei.

Umaniştii gîndeau mai degrabă ca artişti şi de aceea din Platon Marsilio Ficino a preferat să comenteze Convito, *ce se ocupa de Amor. Un sistem în care Fiinţa supremă inteligenţă era pusă în afara lumii, făcînd din om aproape o victimă a Creaţiunii şi care, nepartcipînd la aceasta, le umilea sufletele lor de creatori.*

Despre amor vorbea şi Dante la fel ca oamenii evului mediu, ca de o mişcare divină spre creaţie şi ca reflux al acesteia spre Dumnezeu. Dar Ficino vorbeşte despre Amor ca dorinţă de Frumuseţe, una din categoriile divine alături de Bunătate şi Dreptate, şi poate singura principală, deoarece Bunătatea şi Dreptatea nu sînt altceva decît frumuseţi morale, concurînd cu Suprema Frumuseţe. Amorul este fiul Frumuseţii «splendoare a Bunătăţii divine», şi cînd iubeşti ceva eşti atras prin Frumuseţea fizică de Frumuseţea sufletului, într-un cuvînt totul este supus categoriei esteticului şi a şti se reducea la a descoperi frumoasa ordine a universului după imaginea Artei. De altfel şi Arta şi Ştiinţa sînt pentru ei sinonime.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ample curbe, să introducă modificări în cazul cînd ele apar pe parcursul redactării, sau corijări prin adaosuri, fie de informație, fie de interpretare. Altfel, textul, chiar de la prima redactare, este surprinzător de curat, ici, colo cîte un cuvînt șters, sau numai adaus pe deasupra. În virtutea aceloraşi deprinderi ştiute, G. Călinescu nu trece pe loc la încredințarea manuscrisului unei dactilografe. El copiază totul de mînă, retopind variantele cînd acestea există, ca în cazul de față, reelaborînd dar și verificînd. De la conținut, la ritmul frazei, chiar și cînd e vorba de o rostire în public.

După ce s-a supus acestui sever și totodată disperat examen de rezistență, G. Călinescu pleacă spre Italia, via Viena. La schimbarea avionului în capitala Austriei, G. Călinescu ia din aeroport un pliant. Pe acesta se păstrează, scrise cu cerneală, trei notații, fiecare altfel expresivă pentru freamătul interior al călătorului, pe care a căutat a-l ține secret încă de la plecarea din țară. Cu literă mare și sigură, bucuros de a fi identificat în imaginea de pe pliant castelul Schönbrunn, numele acestei clădiri, celebre prin tratatele semnate aici. Cu literă ușor de descifrat, un text în germană, din care i se deduce emfaza spontană : *«Ich habe eine ofizielle Mission und ich bin gewartet von dem Minister und von dem Komitee der italienischen Akademie»*. Şi, în sfîrşit, cu literă măruntă și nesigură din pricina trepidației motoarelor : *«Cîmp vast, pete negre geometrice, pare un gazon imens. 9,35, pornim, parc întins către Belgrad, aerogara modernă* [indescifrabil] *fără eleganță»*.

Despre zilele petrecute în această perioadă în Italia se păstrează un program laconic pentru 15—17 septembrie, scris de G. Călinescu : *«Domenico 15 — ora 4 Palazzo Comunale* [,] *Lunedi 16, Modena, Academia* [,] *martedi 17, Mirandola, Il presidente-sindaco Celso Gherardi»*. Enumerarea se încheie cu numele hotelului Touring, totul pe o jumătate de filă de hîrtie pe care a scris la întîmplare și în diferite direcții, sub imperiul unei vădite nervozități, abia strunite : *«Comitato organizzatore»*, *«Convegno internazionale»*, și titlul propriei conferințe : *L'umanesimo moderno di fronte a quello di Pico della Mirandola*. La 18 septembrie se află la Ferrara printre ceilalți participanți. Pe imprimatul cu *menu*-ul zilei îl găsim informîndu-se asupra sensului exact al cîtorva denumiri de mîncaruri, înscrise pe listă.

Pentru acest interval de călătorie și asistență la congres, G. Călinescu nu și-a ținut un jurnal. Nici un document rămas de la el nu atestă cum s-au derulat faptele acolo, Ion Bălu, în volumul *Viața lui G. Călinescu* (București, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 417), beneficiind de unele informații particulare (d-na Călinescu, probabil), înfățișează o serie din neplăcerile avute de profesor în Italia, la congres. Se pare că, din motive de ordin politic, lui Călinescu i s-au făcut manifestații ostile la aeroport și la hotel. A fost «sfătuit» astfel de organizatorii congresului să nu-și mai țină conferința. În schimb, a lăsat-o comitetului de organizare, în eventualitatea înserării ei într-un volum colectiv, cu contribuțiile participanților.

Profesorul român nu a mai putut să se prezinte deci în fața auditoriului pentru a-i face cunoscute, odată cu un punct de vedere din altă parte a Europei, și o altă față a umanistului italian. G. Călinescu asistă însă la lucrările congresului. Se păstrează astfel hîrtiile cu antetul «Città della Mirandola-Celebrazioni in onore di Giovanni Pico» pe care citim, imediat dedesubtul antetului : *«V Centenario»*, *«Il dopo pranzo»* [,] *«un prete di Baltimore* [,] *Pico, filosofo dell'unità pitagorica ?* [,] *Colomer ?* [15] [,] *Cassirer interpretat mistic* [,] *microcosm-macrocosm* [,] *còpula»*. Sub o linie, trasă tot de G. Călinescu, cu aceeași cerneală albastră, apar notate două nume : *Radetti* și *Firpo*, fiecare sublinat. În dreptul lor, ora *«8.15»*. După cum pune semnele de întrebare, după aspectul paginii, deducem nemulțumirea produsă în timpul audierii expunerilor.

Concomitent, redactează două *introduceri*, așteptînd și sperînd că organizatorii vor reveni asupra hotărîrii anterioare. Rațional, nu consimte la ordinea forțată de împrejurări. De aceea, rămîne mereu tainic încordat și neacceptînd să abandoneze, se înverșunează să aștepte. Din text și din grafie îi citim dureroasa dedublare : explozie lăuntrică sub formule îngăduitoare, cu ton lucid-amar, cuviință în consimțire, însoțită de variațiuni și replici altfel exprimate, dar într-un sens cu nimic diferit de cele citate mai sus. Evident într-un moment de criză, trist și obosit, după grafie. În fond, autoritar,' exigent în afirmarea adevărului descoperit pe parcursul travaliului înverșunat, chiar și atunci cînd ceea ce se pregătește să spună este, nu numai pledoarie pentru conferință, ci încercare de a capta, odată cu interesul, și bunăvoința celor în măsură să dea o decizie :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«In nome dell'Accademia della Republica popolare romena rendo il mio saluto ai commemoratori dell'illustre umanista Pico della Mirandola. Indifferentemente le nostre concezioni sul modo di vivere, tutta l'umanità, e noi romeni come latini forse degli altri, esalta in lui il pensatore che ha affermato la dignità dell'uomo insegnandogli come eliberarsi dall'oppressione del fatalismo e delle superstizioni astrologhiche. Salutiamo in lui l'umanista che concependo l'uomo come un microcosmo dimostrò la possibilità della pace fra tutti quelli che sentono in loro la suprema conscienza d'uomini. Vedo in questa adunanza non solo un semplice convegno anniversario bensi un occasione di sottolineare la necessità dell'universale solidarità umana» [16].

★

«Non è la mia, una comunicazione erudita, voglio dire di uno specialista, ma piuttosto un saluto cerebrale, le mie preoccupazioni ideologiche e letterarie essendo soltanto tangenziali allo studio del Rinascimento. A me interessa ciò che è rimasto ancora vivo dal pensiero di Picco della Mirandola e degli umanisti in generale, cioè l'umanesimo odierno come stadio più avanzato dell'umanesimo del Quattro e Cinquecento. Pur addiritura sui testi, da me citati mi permetteró di considerare le cose da una certa distanza, dalla distanza insomma che corre da noi fino sù tempi di Pico» [17].

Lucrările congresului au continuat, fără ca vreo modificare să fi apărut pe parcurs. G. Călinescu are forța, în ciuda ratării luării sale de cuvînt, să participe la vizitarea orașelor, să rețină ceva care i-a prezentat interes, cum este castelul marchizei d'Este, să noteze, după obiceiul cunoscut, numele scriitorilor pe care, după caz, ori îi întîlnește, ori îi aduce în discuție. Pe imprimatul *menu*-lui de la Ferrara citim numele lui Panzini și Pirandello. Să vorbească despre Histria unui interlocutor necunoscut nouă. Și pentru a fi cît mai explicit, desenează ușor în creion hotarele țării și lanțul muntos al Carpaților, ca un medalion în filigran. Mai mult, fibra orgoliului său este atît de robustă încît, ca să distragă atenția de la fireasca sa trăire interioară, se comportă ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic în stare să-i lezeze mîndria.

Rațiunea de a fi semnalată existența acestor *hîrtii* se vădește cu atît mai convingătoare după ce recitim paragraful notat cu *P.S.* din cronica *Demnitatea omului*. Pînă și în stabilirea titlului putem găsi acum o semnificație. În numele aceleiași demnități, atîta vreme cît face destăinuiri verbale, trece aparent ușor peste cele petrecute la *congres*. Lasă impresia chiar că ar face haz, că înlăturarea sa din programul de conferințe s-a datorat atmosferei create de un grup restrîns de irresponsabili. Dintr-o discuție cu poetul Vasile Nicolescu, relatată ulterior de acesta într-un articol, deducem că situația nu viza persoana lui G. Călinescu, ci ideile conținute în conferință: *«...încît dacă s-ar fi auzit [...] un singur accent de gîndire nominalistă (violent caducă astăzi chiar dacă cu secole în urmă însemna un punct de vedere avansat) ar fi însemnat pentru prelați un adevărat scandal»* [18].

Nu avem informații dacă textul conferinței lui G. Călinescu a fost tipărit în Italia, cu toate că, așa cum am mai spus, el a lăsat un exemplar la cererea organizatorilor. Părți din acest text le-a făcut cunoscute însuși autorul în cele două *«cronici»*, însă nu integral, dispunînd alt-

[15] Probabil, profesorul Eusebio Colomer, de la Colegiul San Francesco Borja din Barcelona.

[16] *«In numele Academiei Republicii Populare Române aduc salutul meu celor ce-l comemorează pe ilustrul umanist Pico della Mirandola. Indiferent de concepțiile noastre asupra modului de existență, întreaga umanitate, și noi românii ca latini poate mai mult decît ceilalți, exaltă în el pe gînditorul care a afirmat demnitatea omului, învățîndu-l cum să se elibereze de oprimarea fatalismului și de superstițiile astrologice. Salutăm în el pe umanistul care, considerînd omul ca pe un microcosm, a demonstrat posibilitatea păcii între toți cei ce simt în ei suprema conștiință de oameni. Văd în această adunare nu numai o simplă întrunire de aniversare, ci ocazia de a sublinia necesitatea unei universale solidarități umane».*

[17] *«Comunicarea mea nu este de erudiție, adică a unui specialist, ci mai degrabă un salut de aniversare, preocupările mele ideologice și literare fiind doar tangențiale studiului Renașterii. Mă interesează ceea ce a rămas viu încă din gîndirea lui Pico della Mirandola și a umaniștilor în general, adică umanismul modern ca stadiu avansat al umanismului din secolele al XV-lea și al XVI-lea. Totuși fundamentîndu-mă de-a dreptul pe texte, citate de mine, îmi voi permite să consider lucrurile de la o anume distanță, de la distanța care există între noi și vremea lui Pico.»*

[18] Vasile Nicolescu, *Dimensiunea interioară a universalității*, în *Secolul XX*, nr. 6, iunie 1965, pp. 115—120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fel paragrafele. La un an de la moartea lui G. Călinescu, *Contemporanul* publică alte cîteva fragmente în traducerea Elenei Purica [19]. Încredinţăm acum tiparului textul integral al comunicării călinesciene, după manuscrisul încredinţat spre studiere [20] (ca şi mapele cu documente inedite), de către soţia scriitorului, căreia îi aducem şi pe această cale alese mulţumiri.

Cornelia ŞTEFĂNESCU

G. Călinescu: L'umanesimo moderno di fronte a quello di Pico della Mirandola

Ad una lettura superficiale l'aspetto dell'opera di Pico della Mirandola è, per l'uomo moderno, affatto scolastica. Fuori del fatto d'introdurre nel commentario teologico, tra numerosissimi autori, Platone e Plotino, il giovane umanista non pare preoccupato di nessun problema positivo e ci fa l'impressione di provar piacere per la mera disputazione. Nel fuoco della confutazione di una tesi, egli contesta perfino l'esperienza.

Ciònondimeno lo sorprendiamo avido di verificare le proposizioni dommatiche, di appoggiarle su certezze razionali. Quando, moribondo, fu interrogato dal prete se credeva che il crocifisso fosse l'immagine di colui che si sacrificò per la redenzino dei nostri peccati, egli rispose, dice Tommaso Moro, che non solo credeva, ma che ne aveva la certezza.

Pico è dunque un precursore di Descartes. Come colui voleva, sebbene soltanto per via deduttiva, delle verità chiare e distinte. Egli accetta i dogmi in quanto sembrano razionali, interpretando a suo modo i testi sacri, convertendo man mano la teologia in sistema filosofico, insofferente di qualsiasi costrigimento al suo desio di conoscere la verità. Un insigne storico letterario reputava i tentativi di mettere d'accordo il dogma cristiano colla filosofia antica vano fantasma, puerile e sterile, esercitazione d'ingegno, elucubrazione. Non è da trascurare però che se Pico non avesse sentito il bisogno di oltrepassare i limiti dei dogmi non avrebbe cercato quell'accordo, ch'era piuttosto un necessario conformismo. Pico condannava coloro che disprezzavano studiare le cause delle cose, i processi della natura, la razione dell'universo, i misteri del cielo e della terra, perchè ciò non procurava loro nessun benefizio. Egli, invece, non arrossì mai, dice, di filosofare per filosofare contento soltanto di approfondire la verità (De hominis dignitate). **Certo, le** Conclusiones **tradiscono la giovinezza del filosofo ed il suo gusto per la giostra ideologica. Ma la direzione del suo spirito è manifesta. In ciò non differiva molto dall'Accademia platonica. Platone era messo d'accordo con Aristotele. Pare oggi strano che gli uomini del Medio Evo, e in capo a loro Dante, abbiano abbracciato l'artistotelismo, mentre l'autorità spirituale è molto prudente più tardi di fronte a Platone. Parimente curiosa pare la preferenza degli umanisti per Platone, poichè avversi ai miti assurdi potevano trovare nel peripatetismo una filosofia dell'esperienza, se non dello sperimento. La verità è che il medioevo temeva il panteismo, l'intricare Dio nel processo della materia corruttibile. Ora, secondo il Peripatetico il sommo fattore, l'intelligenza suprema regge il mondo dal metafisico senza mescolarsi al fisico, rimanendo estraneo al cosmo, incorruttibile ed astratto, pur essendone il motore, ma per induzione.**

In una delle sue conclusioni Pico non vedeva nulla differenza essenziale tra Aristotele e Platone. Intanto è chiaro che per lui il motore già metafisico è sceso nel mondo della necessità. Leggendo Platone, Pico si ricorda di Socrate il quale diceva che s'addormentava quando si trovava in presenza delle idee essendo che noi abbiamo comunemente a fare solo colle loro immagini. Per lo stesso motivo abborriva le matematiche, nel senso che Pitagora attribuiva a questa scienza. Se la felicità stesse, diceva, nella perfezione speculativa, le matematiche non danno la felicità.

Pico ebbe certi disgusti colle Conclusiones **e soprattutto coll'**Apologia **delle tesi condannate dall'autorità ecclesiastica. Senza spingere le cose troppo lontano,**

[19] *Un text inedit de G. Călinescu : «Umanismul modern față de acela al lui Pico della Mirandola»*, în *Contemporanul*, nr. 10, 11 martie 1966, p. 7.

[20] Stabilirea textului italian, versiunea românească şi *notele* privind literatura italiană, atît pentru *comunicare* cît şi pentru *documentele* celelalte reproduse în corpul articolului nostru, aparţin Michaelei ŞCHIOPU şi Corinei POPESCU.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fino ad affermare che egli sia stato materialista, è fuori del dubbio ch'egli non ammetteva che un solo mondo, accessibile all'intuizione intellettuale e alla razione.

Il suo opuscolo De dignitate hominis è ben noto. Esso è divenuto il manifesto dell'umanesimo ed in termini generali rimane tale per gli umanisti odierni dall'oriente fino all'occidente. La grandezza dell'uomo sta prima di tutto nel fatto di essere in misura di conoscere liberamente ciò che avviene in questo mondo. Ciò è possibile in quanto il sommo artefice lo mise in mezzo all'universo. Infatti, l'uomo è re dei sensi inferiori per la perspicace indagine della sua razione e la luce dell'inteligenza, un interprete della natura, una copula fra l'evo stabile ed il flusso del tempo. Tutto ciò sarebbe molto più attuale se Pico pensasse semplicemente alla capacità dell'uomo di scoprire le leggi che reggono il mondo fenomenale. Ma «sapere» significa per lui iniziarsi e partecipare nello stesso tempo all'ordine, non a tutti palese, dell'universo. La dignità dell'uomo viene fondata su tutt'altro che la semplice capacità di ricerca. Siamo stati creati nè celesti, nè terrestri, nè mortali, nè immortali, liberi di prendere la forma che desideriamo, di scendere nel mondo basso dei bruti nonchè alzarci nel mondo divino. A noi fu dato di avere ciò che desideriamo e di essere ciò che vogliamo. In noi vi sono tutti i semi. Se preferiamo la vita vegetativa, saremo piante, se invece desideriamo sviluppare la parte razionale diventeremo «animal celeste», se poi coltiviamo la parte intellettuale saremo angeli. Come si vede, si tratta della possibilità di trasmutarsi su tutti i gradini dei valori cosmici.

Questo linguaggio appartiene alla Magia, alla Cabbala, ai sistemi ermetici messi in concordanza con Platone, Aristotele e Plotino, il che Pico riconosceva apertamente fin dai primi scritti. Inutile insistere su cose che sono divenute dopo Burckhardt, Cassirer, Massetani e molti altri nozioni correnti della storia della coltura.

La cosmologia magica presuppone originariamente un sistema emanentista, secondo il quale l'intelligibile scende gradatamente fino al limite caotico. Al mondo dell'intelligenza segue, in giù, i corpi celesti, il mondo terrestro e finalmente l'uomo. Ma l'uomo emana addirittura dal fattore intelligibile stesso, essendo uno

Umanismul modern şi umanismul lui Pico della Mirandola

La o lectură superficială, opera lui Pico della Mirandola poate părea omului modern, de o factură scolastică. Tînărul umanist, în afara introducerii lui Platon şi Plotin printre alţi numeroşi autori în comentariul teologic, nu pare preocupat de nici o problemă efectivă, dîndu-ne impresia că îi face plăcere disputa în sine. În focul respingerii unei teze, el contestă pînă şi necesitatea experienţei.

Îl surprindem totuşi dornic de a verifica propoziţiile dogmelor, de a le sprijini pe certitudini raţionale. Cînd a fost întrebat de preot pe patul de moarte, dacă el crede în crucifix ca fiind imaginea celui ce s-a sacrificat pentru răscumpărarea păcatelor noastre, a răspuns, ne relatează Thomas Morus, că nu numai crede ci chiar are certitudinea.

Pico este deci un precursor al lui Descartes. Ca şi acesta, el năzuia spre adevăruri clare şi distincte, deşi ajungea la ele pe cale deductivă. El acceptă dogmele în măsura în care par raţionale, interpretează în felul său textele sacre, transformînd astfel teologia într-un sistem filosofic, netolerînd nici o îngrădire în aspiraţia sa de a cunoaşte adevărul. Un reputat istoric literar considera încercările de a împăca dogma creştină cu filosofia antică o tentativă zadarnică, naivă şi fără rezultat, un exerciţiu al spiritului, o fantasmagorie. Nu trebuie să uităm însă că dacă Pico nu ar fi simţit nevoia să depăşească limitările dogmelor, nu ar fi încercat această împăcare, ce reprezenta mai degrabă o atitudine obligatorie. Pico îi acuza pe cei ce disprefuiau studiul cauzalităţii, procesele din natură, raţiunea universului, tainele cerului şi ale pămîntului, considerînd că nu obţineau nici un profit din asta. El în schimb nu s-a ruşinat niciodată, ne mărturiseşte, de a filosofa de dragul filosofiei, mulţumit de a putea pătrunde mai adînc în cunoaşterea adevărului *(De hominis dignitate)*. Lucrarea *Conclusiones*, trădează desigur tinereţea filosofului şi plăcerea sa pentru disputa ideologică. Dar direcţionarea spiritului său se vădeşte de pe acum. În acest sens nu se deosebea prea mult de Academia platonică. Platon şi Aristotel erau puşi de acord. Astăzi ni se pare ciudat că oamenii din Evul Mediu, în frunte cu Dante, au putut îmbrăţişa aristotelismul, în timp ce, mai tîrziu, direcţia spirituală devine foarte prudentă în acceptarea lui Platon. La fel de ciudată apare şi preferinţa umaniştilor pentru Platon, deoarece ca adversari ai miturilor iraţionale, puteau găsi în peripatetism o filosofie a experienţei, dacă nu a experimentului. Adevărul e că Evul Mediu se ferea de panteism, nu dorea să-l înglobeze pe Dumnezeu în procesul materiei degradabile. În credinţa peripateticului, supremul creator, inteligenţa cea mai înaltă guvernează lumea în calitatea sa metafizică fără a se amesteca cu materia fizică, rămînînd străin de cosmos, deşi îi constituie prin inducţie motorul, nealterabil şi în stare abstractă.

În una din concluziile sale, Pico nu vedea nici o diferenţă esenţială între Aristotel şi Platon. E clar că pentru el motorul ce fusese odată metafizic, s-a coborît în lumea necesităţii. Citindu-l pe Platon, Pico îşi aminteşte de Socrate ce declara că adoarme cînd se află în prezenţa ideilor, deoarece oamenii au de-a face în general doar cu imaginile acestora. Din aceeaşi cauză nu putea suferi matematicile, în înţelesul pe care Pitagora îl atribuia acestei ştiinţe. Dacă fericirea ar sta, spunea el, în perfecţiunea speculativă, matematicile nu aduc fericirea.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

specchio di esso, un microcosmo. Riducendo quanto più possibile la parte ottenebrante di origine caotica e chiarificando la parte intelligibile e razionale, l'uomo è in istato di rifare per la «visio intellectualis» l'itinerario della creazione, partecipando in tal modo all'eterno processo. Ora, sicomme il supremo intelletto si esprime verbalmente, fa d'uopo conoscere i sensi nascosti dell'epopea cosmica. Onde la necessità della Cabbala, il decifrare attraverso i vocaboli ebraici ciò che appare puerilmente epico. Nel Heptaclus Pico espilicita cabbalisticamente e magicamente i sette giorni della creazione secondo Mosè. Insieme agli umanisti egli ha dell'universo un cospetto antropomorfico, vedendo in esso un «animal» cioè un essere vivo con una mente e un moto intelligibile capace di un operare. Pico nega di aver pensato alla necromanzia. In lingua persa, Magus vuol dire filosofo. Ma l'operazione magica non è efficace se non quando si ricorre alla Cabbala.

Bisogna ammettere che Pico ed i suoi contemporanei umanisti usavano di molta cautela e che è difficile penetrare nell'intimità del loro pensiero. Oggi diremo che l'uomo dotato di razione è la suprema conclusione della natura. Un umanista socialista aggiungerebbe che la categoria fondamentale del pensiero umano è la stessa del movimento storico della materia, cioè la dialettica, ma che le leggi peculiari del mondo fenomenale sono sempre inediti e sorprendenti e che noi dobbiamo registrarle nella loro oggettività. L'uomo è il solo tra gli animali che possa conoscerle, nulladimeno la sua cognizione è progressiva e giammai totale, e tanto meno apriorica.

C'è un lato il quale, almeno nella conclusione, è molto attuale oggi. Essendo dei microcosmi, gli uomini costituiscono una società universale, un coro d'intelletti i quali nella misura in cui vincono la parte tellurica si riconoscono fratelli ed agognano alla pace. L'operazione magica, dice una delle tesi, non è altro che maritare il mondo. Non esiste, suona altra tesi, virtù in cielo e in terra separata o in ipostasi seminale la quale il mago non possa attuare ed unire. La natura è uscita secondo Eraclito dalla guerra cioè dalla contraddizione. Con tutto ciò salendo fino all'essenza comune degli uomini — microcosmi simili al macrocosmo, noi aspiriamo alla pace, al legame indissolubile fra tutti, all'amicizia. Vivere umanamente nella famiglia umana, cioè vuol dire far uso della dignità d'uomo.

Pico a avut unele amărăciuni cu *Conclusiones* şi în special cu *Apologia*, tezele fiindu-i condamnate de biserică. Fără a forţa lucrurile afirmînd că a fost un materialist, e sigur că el nu recunoaşte decît existenţa unei singure lumi, accesibilă intuiţiei intelectuale şi raţiunii.

Lucrarea sa *De dignitate hominis* e bine cunoscută. Ea a devenit manifestul umanismului şi în mare a rămas ca atare şi pentru oamenii zilelor noastre, atît în apus cît şi la răsărit. Măreţia omului consistă în primul rînd în capacitatea de a cunoaşte cu deplină libertate ceea ce se întîmplă în lumea aceasta. Lucrul e posibil întrucît supremul creator l-a aşezat pe om în mijlocul universului. Într-adevăr omul domină simţurile inferioare datorită ascuţitei pătrunderi a raţiunii sale şi, graţie strălucirii inteligenţei, el explică natura, făcînd legătura între momentul existenţei şi scurgerea continuă a timpului. Toate acestea ar avea o rezonanţă mai modernă dacă Pico s-ar referi pur şi simplu la capacitatea omului de a descoperi legile ce guvernează lumea fenomenală. Dar «a şti» înseamnă pentru el a te iniţia şi a participa totodată la ordinea universului, ce nu se dezvăluie oricui. Demnitatea omului se bazează pe altceva decît pe simpla capacitate de cercetare. Fiinţa noastră nu este nici divină, nici terestră, nici muritoare, nici nemuritoare, suntem liberi să ne modelăm aşa cum dorim, să coborîm în lumea de jos a jivinelor sau să ne înălţăm pînă la divinitate. Depinde de noi să avem ceea ce dorim şi să fim ceea ce vrem. În noi există toţi germenii. Dacă preferăm o existenţă vegetativă, vom fi plante, dacă dorim să ne dezvoltăm capacitatea raţională ne vom transforma într-un «animal ceresc», iar dacă ne educăm partea intelectuală vom deveni îngeri. După cum se vede, e vorba de posibilitatea de a trece prin toate treptele valorilor cosmice.

Acest limbaj aparţine Magiei, *Cabalei*, sistemelor oculte puse în concordanţă cu Platon, Aristotel şi Plotin, lucru pe care Pico îl recunoştea în mod deschis încă din primele sale scrieri. E inutil să mai insistăm asupra unor probleme care au devenit odată cu Burckhardt, Cassirer, Massetani şi mulţi alţii, noţiuni uzuale ale istoriei culturii.

Cosmologia magică presupune la origine un sistem emanentist, conform căruia inteligibilul coboară treptat pînă la limita haoticului. Lumii inteligenţei îi urmează, în jos, corpurile cereşti, lumea terestră şi în sfîrşit omul. Dar omul provine de-a dreptul din elementul inteligibil însuşi, fiind, o oglindă a sa, un microcosmos. Omul e în stare să refacă datorită «viziunii intelectuale» itinerariul creaţiunii, micşorînd pe cît posibil partea sa întunecată de origine haotică şi limpezindu-şi partea raţională şi inteligibilă, participînd astfel la procesul etern. Avînd în vedere că supremul intelect se exprimă prin cuvinte, e necesar să cunoaştem sensurile oculte ale epopeii cosmice. De aici decurge importanţa *Cabalei*, descifrarea prin intermediul cuvintelor din ebraică a ceea ce pare unei priviri neştiutoare, drept epic. În *Heptaplus* Pico explică cu ajutorul *Cabalei* şi magiei cele şapte zile ale creaţiunii, după Moise. Ca şi umaniştii, el concepe universul ca pe o prezenţă antropomorfică, văzînd în ei un «animal», adică o fiinţă vie cu o minte şi o dinamică inteligentă capabilă de acţiune. Pico neagă orice preocupare pentru necromanţie. În limba persană *Magus* înseamnă *filosof*. Operaţia magică nu are eficacitate decît apelîndu-se la *Cabală*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le parole che abbondano negli scritti degli umanisti (Pico inclusovi) sono quelle di «edifizio cosmico», di «architettura». Dante pure ci mette davanti un edifizio cosmico, ma si tratta di una architettura rivelata, alla quale l'uomo non partecipò nemmeno verificandone le giuste proporzioni. Gli umanisti concepivano il mondo come un'opera d'arte, perfettamente armonica. Il creatore era un architetto cioè un artefice e l'uomo si rivelava un vero microcosmo allorquando non contento della «visio intellectualis», contemplativa, esercitava la sua libertà nel senso prometeico, continuando nei limiti della natura l'opera del sommo artefice, diventando egli stesso artefice, preso da un fervor naturale, diciamo entusiasmo per la bellezza razionale dell'universo. Così, pressapoco, Giordano Bruno. Gli umanisti filosofavano da artisti e perciò da Platone Marsilio Ficino preferì commentare il Convito che trattava dell'Amore. Un sistema il quale bandisse l'Ente intelligibile fuori del mondo sensibile, facendo dell'uomo quasi una vittima della creazione non partecipante ad essa, umiliava la loro dignità di artefici. Di Amore avevano parlato gli uomini del Medioevo e Dante, come di un moto divino verso la creazione e di una riconversione di questa verso Dio. Ficino invece concepisce l'Amore come desiderio di Bellezza che è una delle specie divine accanto alla Bontà e Giustizia e forse la sola capitale, poichè Bontà e Giustizia non sono altro che bellezze morali concorrendo alla somma Bellezza. L'Amore è figlio della Bellezza e quando si ama qualcosa si è attirato attraverso la bellezza fisica dalla Bellezza dell'anima. In somma tutto è sottoposto alla categoria estetica, e sapere si riduce a scoprire il bell'ordine dell'universo. D'altronde Arte e Scienza sono sinonimi. Pico subisce il prestigio di Marsilio Ficino e all'Amore come desiderium pulchritudinis allude nelle sue tesi fra le quali troviamo pure questa. Per duplice Venere di cui si parla nel Symposio di Platone dobbiamo comprendere nient'altro che la duplice bellezza, sensibile ed intelligibile.

Il culto della bellezza, accessibile a tutti, è più che mai l'ideale dell'umanista odierno. L'uomo indagando le leggi della natura la ricrea traendone profitto, ma nel medesimo tempo aggiunge alla bellezza, o piuttosto al sublime naturale

Trebuie să avem în vedere că Pico şi contemporanii săi umanişti au făcut dovadă de multă prudenţă, şi cu greu putem pătrunde în intimitatea gîndurilor lor.

Astăzi am spune că omul dotat cu raţiune e suprema creaţie a naturii. Un umanist socialist ar adăuga că cea mai de seamă categorie a gîndirii umane este dialectica, proprie mişcării istorice însăşi a materiei, dar că legile particulare ale lumii fenomenale sunt mereu neaşteptate, noi trebuind să le cercetăm în obiectivitatea lor. Omul e singurul animal ce le poate înţelege, deşi cunoaşterea sa e progresivă şi niciodată absolută, cu atît mai puţin apriorică.

Un anume aspect, cel puţin în concluzie, ni se pare foarte actual astăzi. Fiind microcosmosuri, oamenii se constituie într-o societate universală, formează un cor de intelecte ce se recunosc ca înfrăţite şi aspiră la pace, în măsura în care îşi învinge partea telurică. A acţiona prin magie, declară una din teze, nu înseamnă decît a unifica lumea. Nu există, ne spune o altă teză, virtute izolată sau în stare germinală în cer sau pe pămînt pe care magul să nu o poată identifica şi unifica. Natura s-a născut, după Heraclit, din luptă, adică din contradicţie. Cu toate acestea, dacă ne ridicăm pînă la esenţa comună a oamenilor — de a fi microcosmosuri asemănătoare macrocosmosului, noi aspirăm la pace, la solidaritatea de nezdruncinat dintre toţi, la prietenie. A trăi omeneşte în familia umană, înseamnă a te ridica la demnitatea de om.

În scrierile umaniştilor (inclusiv la Pico) întîlnim la tot pasul cuvintele de «edificiu cosmic» şi «arhitectură». Însuşi Dante ne pune în faţă un edificiu cosmic, dar e vorba de o arhitectură revelată, la care omul nu a luat parte nici măcar pentru a-i verifica proporţiile juste. Umaniştii concepeau lumea ca o operă de artă, de o armonie perfectă. Creatorul era un arhitect, adică un autor, iar omul se manifesta ca fiind un adevărat microcosmos atunci cînd, nemulţumit de «viziunea intelectuală» contemplativă, îşi exercita libertatea în sens prometeic, continuînd opera supremului creator, cuprins de o ardoare naturală, de un entuziasm pentru frumuseţea raţională a universului. Cam aşa credea şi Giordano Bruno. Umaniştii filosofau în calitatea lor de artişti şi de aceea Marsilio Ficino a preferat să comenteze *Banchetul* lui Platon în care se vorbea despre Amor. Un sistem filosofic care izgonea Fiinţa inteligibilă în afara lumii sensibile, considerîndu-l pe om ca pe o victimă a creaţiei la care nu participă, înjosea demnitatea lor de creatori. Despre Amor vorbiseră oamenii Evului Mediu şi Dante, ca de un flux divin îndreptat mai întîi spre creaţie, de la care se întoarce apoi spre Dumnezeu. Ficino în schimb concepe Amorul ca dorinţă de Frumuseţe, unul din elementele divine alături de Bunătate şi Dreptate şi poate cel mai important, deoarece Bunătatea şi Dreptatea nu sunt altceva decît frumuseţi morale ce tind către Frumuseţea supremă. Amorul e fiu al Frumuseţii şi atunci cînd iubeşti pe cineva eşti atras către Frumuseţea sufletească graţie frumuseţii fizice. Într-un cuvînt, totul e subordonat categoriei esteticului, a şti înseamnă a descoperi ordinea armonioasă a universului. De altminteri Arta şi Ştiinţa sunt categorii sinonime. Pico se află sub influenţa lui Marsilio Ficino şi în una din tezele sale se referă la conceptul de Amor ca dorinţă de frumuseţe. Prin dubla venerâ, de care se vorbeşte în *Symposium* al lui Platon trebuie să înţelegem pur şi simplu dubla frumuseţe, a simţurilor şi a inteligenţei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(quando non si tratti di un disordine al livello della materia grezza) l'opera artistica, il paesaggio stesso essendo in gran parte opera architettonica dell'uomo.

Lo scritto che rese celebre ai suoi tempi Pico della Mirandola è quello che tratta in dodici libri dell'Astrologia, dimostrandone l'inanità. Non fu il primo che combatesse e ironizzasse le superstizioni astrologiche e neppure riuscì a sradicare questa innocente illusione. Goethe ci comunicava con compiacenza le condizioni astrali in cui avvenne la sua nascita. Gli autori di biografie, fra cui Paolo Giovio, non dimenticano di notare l'oròscopo degli uomini illustri. Le congiunture potevano essere buone o cattive. Nell'ultimo caso era necessario mitigare la malignità degli astri. All'inizio Pico, sotto l'influsso dei platonisti, ammesse l'astrologia filosofica, e ciò è molto spiegabile. Se la precipitazione del mondo dalla mente divina si faceva attraverso il cielo, non si poteva negare, data la coesione, di tutte le sfere del cosmo, una certa fatale corrispondenza tra loro. Facendo astrazione dei ciarlatani, era permesso d'illudersi di professare una, oso dire, scienza delle irradiazioni cosmiche, fondandosi sulla presumata composizione metallica dei pianeti e su una tradizione tenendo luogo di vera statistica. L'uomo nato d'estate quando il sole è ardente sarebbe complessivamente altro di quello nato d'inverno quando il sole è lontano. Per chi presupponga Saturno dominato dal piombo niente di sorprendente se creda (applicando un giudizio analogico) che il destino di un individuo nato su questo segno sia rannuvolato. Intanto Marsilio Ficino in De triplice vita esprimeva il parere che tutti gli uomini eccezionali fossero malinconici, oppressi quindi da Saturno. La celebre gravura di Albrecht Dürer La Malinconia raffigura questa concezione. L'interpretazione già data e che mi pare la migliore è quella secondo la quale il carattere saturniano del genio viene spiegato per la difficoltà, almeno relativa, di raggiungere coi mezzi dell'arte l'armonia cosmica. Onde una robusta malinconia.

Con argomenti teorici e prammatici Pico respinge, infatigabile, ogni tesi astrologica. Le profezie astrologiche, dice, se si avverano qualche volta, ciò accade per semplice accidente perchè in generale esse si verificano false. Pompei era

Cultul frumuseţii, accesibil tuturor, e mai mult ca oricînd idealul umanismului de azi. Omul care cercetează legile naturii, o recrează în folosul său adăugind totodată frumuseţii, sau sublimului natural (dincolo de dezordinea existentă la nivelul materiei brute) opera artistică, peisajul însuşi devenind în mare măsură opera arhitectonică a omului.

Lucrarea care i-a adus celebritatea la vremea sa lui Pico della Mirandola este *Astrologia*, în 12 cărţi, în care el demonstrează inutilitatea acesteia. N-a fost primul care să combată şi să ironizeze superstiţiile astrologice şi n-a reuşit nici el să dezrădăcineze această inocentă iluzie. Goethe consemna plin de bunăvoinţă condiţiile astrale existente la naşterea sa. Autori de biografii, printre care Paolo Giovio, nu uitau să comunice horoscopul oamenilor celebri. Conjuncturile puteau fi favorabile sau nefavorabile. În ultimul caz era necesară îmblînzirea acţiunii nefaste a astrelor. La început Pico, influenţat de platonici, a acceptat astrologia filosofică, lucru lesne de înţeles. Dacă alunecarea lumii din cugetul divin se făcea prin spaţiul ceresc, nu se putea nega, avînd în vedere înlănţuirea tuturor sferelor din cosmos, corespondenţa obligatorie a acestora între ele. Lăsînd la o parte şarlataniile, puteai uşor să crezi într-o aşa zisă ştiinţă a iradiaţiilor cosmice, bazată pe o presupusă compoziţie metalică a planetelor şi pe o tradiţie ce ţinea locul unei adevărate statistici. Omul născut pe timpul verii cînd soarele arde puternic va fi cu totul altul decît cel născut iarna cînd soarele e slab. Dacă presupuneai că planeta Saturn e dominată de elementul plumb, era normal să crezi (printr-o judecată analogă) că destinul unei fiinţe născute sub acest semn va fi sumbru. Tot Marsilio Ficino în *De triplice vita* îşi exprima părerea că toţi oamenii excepţionali sunt melancolici, deci sub influenţa apăsătoare a lui Saturn. Celebra gravură a lui Albrecht Dürer *Melancolia* întruchipează această concepţie. Interpretarea cea mai valoroasă care s-a dat acestei concepţii explica caracterul saturnian al geniului prin dificultatea, oarecum relativă, de a atinge armonia cosmică prin mijloacele artei. Acest fapt determina o melancolie viguroasă.

Pico respinge neobosit, cu argumente teoretice şi pragmatice, orice teză astrologică. Profeţiile astrologice, spune el, dacă se împlinesc uneori, aceasta se datoreşte purei întîmplări, deoarece ele se dovedesc în general false. Pompei era astrolog, Cezar nu era. Ceea ce nu l-a împiedicat pe ultimul să-l învingă pe primul. În afară de lumina şi căldura soarelui, nu există o altă influenţă a cerului, iar cerul acţionează asupra universalului, prin întreţinerea vieţii, şi nu asupra individzilor izolaţi. Putem înţelege mai multe despre temperamentul şi caracterul cîte unui individ, deci despre o posibilă desfăşurare a vieţii sale, din datele biologice ale speciei şi rasei (Pico o numeşte «sămînţă») decît de la plantele ce, fiind atît de îndepărtate, nu pot avea nici o influenţă. Dintr-un leu se naşte leu, din cal se naşte tot cal. Doctorul, agricultorul, marinarul se ghidează după experienţă şi nu după astrologie. Oamenii sunt dependenţi unul de altul, soarta individului e condiţionată de umanitate (astăzi am spune *istorie*) şi nu de configuraţia cerului. De altfel, această dependenţă fatalistă de astre e contrarie demnităţii omului, libertăţii sale. Întîlnim aici două puncte de vedere, unul comun mai mult sau mai puţin tuturor umaniştilor, altul ce se constituie ca o revoltă personală a lui Pico în faţa oricărei idei de predestinare, nu în sensul fatalităţii greceşti. În primul caz demnitatea omului e jignită deoarece omul este un microcosmos de esenţă divină, investit cu «viziune intelectuală» şi putere creatoare. În al doilea caz ne punem întrebarea dacă Pico

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

astrologo, Cesare no. Il che non impedì l'ultimo di vincere il primo. Oltre la luce e il calore del sole non si può parlare di altro influsso del cielo, ma il cielo opera su un universale, intrattenendo la vita, non sugli individui come tali. Più possiamo indurre sul temperamento e sul carattere di un individuo quindi sulla traiettoria possibile della sua vita dai dati biologici della specie e della stirpe (Pico dice del «seme») che dai pianeti che sono peraltro così lontani, indi inoperanti. Da lione nasce lione, da cavallo nasce cavallo. Il dottore, l'agricultore, il marinaio consultano l'esperienza e non l'astrologia. Gli uomini essendo dipendenti tra loro, la sorte dell'individuo è legata all'umanità (oggi diremo alla storia) più che alla configurazione del cielo. E poi, questa dipendenza fatale dagli astri è contraria alla dignità dell'uomo, alla sua libertà. Ci sono qui due punti di vista, uno comune più o meno a tutti gli umanisti, altro parendo una rivolta personale di Pico dinanzi a qualsiasi idea non di fatalità greca ma di predestinazione. Nel primo caso la dignità umana è offesa in quanto l'uomo è un microcosmo, di essenza divina, capace di visio intellectualis e di atto creatore. Nel secondo caso c'è da domandarsi se Pico non s'incaminasse senza saperlo verso un concetto della libertà, secondo cui l'uomo poteva costruirsi da sè il destino, tenendo naturalmente conto delle leggi generali della vita e usandone a suo profitto.

Comunque, rimane il merito imprescrittibile di Pico della Mirandola di aver combattuto con tanta pertinacia una tradizione, fondamentalmente pessimistica, e di aver aperto all'umanità moderna la via della liberazione dell'uomo dall'angoscia dell'irrazionale.

Sorprendente appare il fatto che un nuovo umanesimo del tipo magico risorge col romanticismo tedesco (già Leibniz colle sue monadi ne dava le mosse). Fichte, Schelling, Hegel, Novalis, Schopenhauer sono, a dispetto di certe differenze, degli umanisti e in seguito a loro il nostro gran poeta M. Eminescu. E per loro, per Fichte specialmente, come per Pico, il punto d'interferenza di tutti i raggi cosmici era nella coscienza umana, monade convergente, specchio del tutto divino. Ma siccome lo specchio più nitido ci da l'immagine più chiara, la più spiccata individualità è più adatta a riflettere il cosmo. Onde, il culto del genio, il quale opera come natura, maritando il sensibile allo spirituale, il finito all'infinito. Di là risulta il proteismo, il cameleonismo del genio (Pico aveva adoperato la stessa parola) del genio mobile, nemico di ogni sosta. L'artefice degli umanisti era infatti,

nu are în vedere, fără s-o ştie, conceptul de libertate, potrivit căruia omul îşi poate construi propriul său destin, respectînd în mod firesc legile generale ale vieţii pe care le foloseşte în beneficiul său.

Oricum, e meritul de netăgăduit a lui Pico della Mirandola de a fi combătut cu atîta îndîrjire o tradiţie, de esenţă pesimistă, şi de a fi deschis umanităţii moderne calea eliberării omului de sub domnia spaimei de iraţional.

Un nou umanism de tip magic renaşte în mod surprinzător odată cu romantismul german (Leibniz îi dăduse un prim impuls prin *monadele* sale). Fichte, Schelling, Hegel, Novalis, Schopenhauer sunt, în ciuda unor deosebiri, umanişti şi, pe urma lor, marele nostru poet M. Eminescu. Pentru ei, pentru Fichte în special, ca şi pentru Pico, punctul de interferenţă al tuturor razelor cosmice se afla în conştiinţa umană, *monadă* convergentă, oglindă a întregului divin. Şi aşa precum oglinda cea mai limpede ne oferă imaginea cea mai clară, individualitatea cea mai remarcabilă e mai aptă de a reflecta cosmosul. De aici decurge cultul geniului, care acţionează ca şi natura, unificînd simţurile cu spiritul, finitul cu infinitul. Rezultă din acesta proteismul, cameleonismul geniului (Pico întrebuinţase acelaşi cuvînt), al geniului dinamic, adversar al inerţiei. Omul creator din concepţia umaniştilor era într-adevăr şi el un geniu. Marx a preluat de la Hegel, lăsînd de-o parte spiritualismul, dialectica, prin care omul se înfrăţeşte cu cosmosul prin simplul fapt că substanţa istoriei materiei e aceeaşi cu substanţa însăşi a gîndirii noastre. Omul nu este decît punctul culminant al lumii fenomenale. În privinţa geniului putem vorbi în mod alegoric despre geniul umanităţii, fiecare individ participînd la cucerirea colectivă a necunoscutului. Marx însuşi rămînea umanist, nu în virtutea raportului microcosmos — macrocosmos, ci în considerarea supremei valori a omului pe scara lumii fenomenale.

Pico şi umaniştii (panlogişti ca şi Hegel) limitau umanitatea la o societate elevată, de oameni iluştri, principi, savanţi, artişti. Raporturile lor sociale erau doar de natură academică. Astăzi, pe măsură ce se reduce inegalitatea dintre clase, popoare şi rase, umanism înseamnă respect pentru demnitatea oricărui om ce învaţă şi munceşte, *monadă* a acelui macrocosmos care este conştiinţa umană universală.

Un astfel de umanism ne îndeamnă să înfăptuim o coexistenţă fraternă ca singura raţională, lăsînd la o parte neînţelegerile de suprafaţă, şi scoţînd în evidenţă esenţa comună. Nu e de demnitatea omului de a extermina şi a-şi asupri semenul. Umanismul înseamnă înfrăţire, pace şi libertate pentru ca demnitatea omului să-l afirme ca arhitect.

Toate aceste idei se găsesc în germene în opera ilustrului Pico della Mirandola şi aducîndu-i omagiul nostru aici, în oraşul Mirandola, omagiem însuşi geniul italian.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui pure, un genio. Marx prese da Hegel, eludendo lo spiritualismo, la dialettica la quale affratella l'uomo col cosmo pel semplice fatto che la categoria della storia della materia è quella stessa del nostro pensare. Ma l'uomo non è che un apogeo del mondo fenomenale. In quanto al genio possiamo parlare allegoricamente del genio dell'umanità, ogni individuo concorrendo alla conquista collettiva dell'ignoto. Marx pure rimaneva umanista, non in base al rapporto microcosmo—macrocosmo, bensì in quella della suprema qualità dell'uomo nell'ordine del mondo fenomenale.

Pico e gli umanisti (panlogisti essi pure, siccome Hegel) restringevano l'umanità ad una società d'elezione, uomini illustri, principi, eruditi, artisti. La loro comunicazione sociale era puramente accademica. Oggi, nella misura in cui l'innugualianza tra le classi, i popoli, le razze va diminuendo, umanesimo vuol dire rispetto per la dignità di qualsiasi uomo conoscente ed operante, monade di quel macrocosmo che è la coscienza umana universale.

Un tale umanesimo ci consiglia di adottare come razionale il vivere fraternamente, trascurando le divergenze superficiali e di badare solo all'essenza comune. Non è degno per l'uomo di esterminare e di opprimere il suo simile. Umanesimo significa frattelanza, pace e libertà affinchè la dignità dell'uomo si riveli da architetto.

Tutte queste idee si trovano in germoglio nell'opera dell'illustre Pico della Mirandola e porgendogli qui nella città della Mirandola il nostro omaggio, porgiamo omaggio al genio italiano.

CENTENAR LIVIU REBREANU

Demnitatea și demnitățile scriitorului

Jurnalul *lui Liviu Rebreanu începe într-o zi de vineri, 24 iunie 1927, la București, enunțînd un program nu lipsit de accente patetice și cu promisiuni dintre cele mai ispititoare pentru cititorul său de peste jumătate de secol.. Autorul intenționa să pună în el* «tot ce am în inimă și suflet», *supunîndu-se unei introspecții severe* («o încercare de pătrundere în mine însumi, lentă, necruțătoare, francă și de absolută sinceritate»), *excluzînd* «senzațiile momentane» *în favoarea* «părerilor filtrate prin judecata mea rece, obiectivă». *Hotărîrea era luată în umbra apăsătoare a singurătății* («la o anume vîrstă începi să-ți dai seama cît ești de singur în lume»), *ale cărei efecte urmau a fi atenuate prin acest duplicat cît mai fidel al personalității proprii* («o reflectare vie în oglinda sufletului meu»). *Loc privilegiat al defulărilor* («murdăria și vulgaritatea» *erau considerate consubstanțiale spovedaniilor), scriitorul nu-i arăta vreo prețuire literară și-i prevedea testamentar publicarea tîrzie, asigurîndu-se de distanța neutralizatoare a posterității. Comparînd primele însemnări cu restul celor publicate pînă acum (1927—1935)*[1], *este firesc să te întrebi dacă scriitorul și-a respectat programul. La apariția cărții critica s-a grăbit să-i recunoască valoarea literară, istorică și morală*[2]. *Nu este ne-*

[1] *Jurnal*, I, text ales și stabilit, studiu introductiv de Puia Florica Rebreanu, Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran, București, Minerva, 1964. Trimiterile se fac la această ediție.

[2] In privința valorii literare a Jurnalului, s-ar putea spune cel mult, cu cuvintele lui Rebreanu : «*Iată un schelet de roman !*» Ar mai rămîne în schimb o problemă, anume cine să scrie romanul. Pentru perspectiva istoriei literare, nu cred că Jurnalul oferă informații spectaculoase care să răstoarne o analiză centrată, cum e și firesc, pe textele literare, deja publicate. Cît despre statura morală a romancierului, găsesc cam naivă graba de a o transforma în statuie, inconjurată de micimea contemporanilor. Și asta nu pentru că aș avea vreun motiv de a pune la îndoială «sinceritatea» lui Liviu Rebreanu. Trebuie spus însă de la început că nici *Jurnalul*, nici *autorul* nu se situează *deasupra* operei !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

voie însă de prea mult spirit de observație pentru a vedea că principalele puncte prevăzute în plan rămîn pînă la urmă descoperite: «viața solitară» e contrazisă nu numai de mulțimea contactelor publice (jurnalul este, s-a spus, unul al «vieții literare»), dar și de viața familială echilibrată, de prețuirea și afecțiunea ce i-o arată multe din personalitățile vremii; rareori apoi «filtrul judecății obiective» ajunge să funcționeze, autorul fiind într-o permanentă criză de timp ce amenință chiar și notațiile fugare; în sfîrșit, distanțarea temporală transformîndu-se în distanțare morală, cu greu vei găsi în însemnări «murdărie și vulgaritate», doar dacă nu le consideri o litotă specifică sublimării literare.

Jurnalul lui Liviu Rebreanu este, respectîndu-și numele, fața diurnă a vieții scriitorului (cea nocturnă fiind cuprinsă, cum se știe, în romanele sale). O imagine sugestivă a conținutului acestuia este dată însă de un vis, povestit în cea de-a doua însemnare (30 iulie 1927): coșmarul unei condamnări la moarte (de către Iorga!) este resimțit cu intensitate pentru urmările lui imaginare asupra carierei sociale, viața publică surclasînd în subconștient viața biologică («mă gîndeam ce ridicol sînt că mi-a fost atît de frică mai ales că nu voi intra la Academie»). Într-adevăr, ascendentul caracterului «public» asupra celui strict personal în acest document este atît de evident încît sociologia se simte îndreptățită să și-l revendice în mai mare măsură decît istoria literară. Lumea de peste zi a scriitorului este populată de personaje numeroase (indexate de editor, alături de asociații, organizații, instituții, locuri și titluri!), astfel încît un întreg tablou social poate fi supus analizei.

Un posibil «studiu de caz» Liviu Rebreanu ar trebui să pornească de aici, jurnalul constituind un fel de anuar telefonic individual ce cuprinde și numărul de apeluri efectuate și valoarea lor (pozitiv, negativ, neutru), numai din «despuierea» indicelui sociologul reușind să obțină semnificațiile relațiilor interpersonale, cum ar fi, de exemplu, prezența dominantă a scriitorilor (ce nu dețin, totuși, majoritatea absolută), urmați de oamenii politici, de înalții funcționari, de ziariști, actori etc... O lume pe măsura poziției sociale ocupate de Liviu Rebreanu în anii maturității, cînd recunoașterea valorii operei deopotrivă de către publicul larg și de elita intelectuală are drept efect instituțional prezența sa în posturi importante, specifice cîmpului cultural: președinte al Societății Scriitorilor Români, al Asociației Autorilor Dramatici Români, al Comisiei de cenzură a filmelor, director al Teatrului Național, al Direcției Educației Poporului, ai unor ziare și reviste etc.

Imaginea reușitei sociale și literare este percepută ca atare de scriitor («Am reușit, evident, dar cu cîte cumplite sforțări»), ce-și pune succesul exclusiv pe seama talentului, puterii de muncă și sănătății robuste[3]. Percepția publică a operei și personalității autorului se distribuie în schimb între adversarii politici și criticii rezervați ai scrierilor sale și susținătorii și admiratorii fără rezervă.

Într-o asemenea situație apare problema corelației posibile dintre valoarea textelor publicate și funcțiile publice ale romancierului, altfel spus în ce măsură viața literară și politică a influențat nu numai receptarea operei, ci și producerea ei. Răspunsurile date în mod obișnuit pînă acum la astfel de întrebări (nu numai în cazul lui Rebreanu) ar fi următoarele: 1) opera valoroasă atrage în mod normal recunoașterea publică mai devreme sau mai tîrziu, oricît de ingrați s-ar dovedi contemporanii; 2) ocuparea de posturi publice duce la degradarea operei și compromiterea autorului; 3) autorul ce nu se mulțumește doar cu prețuirea (simbolică) a scrierilor sale este un ambițios sau, mai mult, un «arivist»; 4) dimpotrivă, renunțînd la onorurile publice și la înmulțirea onorariilor, probează o adevărată demnitate profesională.

În combinații diferite, asemenea «răspunsuri» au fost formulate atît în timpul vieții scriitorului, cît și acum, cînd Jurnalul a repus-o în discuție. Impresia generală din momentul de față este că Rebreanu a fost o «victimă» a vieții pu-

[3] Obișnuința de a lega succesul de calitățile individuale, iar eșecul de imoralitatea adversarilor împiedică înțelegerea complexității fenomenului social pe care îl reprezintă o «carieră». În cazul lui Rebreanu, dificultatea cea mai mare constă în a pune de acord valoarea simbolică a operei (capitalul intelectual) cu valoarea ei economică, încercînd să reducă diferența prin ocuparea de *posturi* («demnități») cît mai aproape de *poziția* («demnitatea») scriitorului. Numai că fiecare înălțare în rang aducea, pe lîngă noi venituri, și noi cheltuieli, deficitul bugetar fiind permanent și în permanentă creștere: «*Cum să scrii romane cînd toată vremea ești frămîntat de grijile cele mai materiale și mai vulgare?*» (p. 204). Cheltuielile de *reprezentare* fiind mai mari decît veniturile de pe urma instalării și recunoașterii publice, întreprinderea economică Liviu Rebreanu mergea, inevitabil, în pierdere.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

blice, adversarii politici și literari făcîndu-l să-și consume «nervii și sănătatea», obligîndu-l să-și risipească talentul. Cu aproape zece ani înainte de sfîrșitul vieții, boala își face simțită prezența, iar unul dintre cei mai importanți critici ai epocii va formula o judecată de valoare asupra operei ce va atîrna greu în ochii posterității, remarcînd «conștiința estetică inferioară creației» și, alături de recunoașterea «genialității», mai ales în cazul capodoperei Ion și al scenelor colective cu țărani, «felul regresiv cum [i] s-a desfășurat talentul» (G. Călinescu, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent). Ce l-a făcut oare pe Rebreanu să «piardă» chiar în momentul în care părea a fi cît mai aproape de cîștig ?[4].

Din perspectivă sociologică, succesul scriitorului se datorează felului cum a știut să-și reconvertească economic și politic capitalul simbolic deținut : ca «întemeietor al romanului românesc», el devine reprezentativ nu numai pentru un gen literar modern, pus în directă legătură cu modernizarea întregii societăți românești, ci și pentru condiția scriitorului profesionist, personaj aproape inedit pînă atunci în viața socială, produs al autonomizării cîmpului cultural. Rebreanu «profită» de pe urma operei, fără ca aceasta să însemne exploatarea vulgară (care ar fi atras deprecierea) capitalului : nu scrie mult ca să vîndă bine și nici nu «se vinde» politic, ținînd de exemplu, să reafirme mereu caracterul personal, înainte de a fi unul ideologic, al legăturii sale cu Maniu. Profesionismul nu înseamnă numai obținerea unor venituri sigure din scris, ci presupune existența autonomă a unui cîmp — în cazul de față cel literar-artistic — înzestrat cu instituțiile («aparatele») sale specifice și vehiculînd o ideologie caracteristică. Intervențiile lui Rebreanu în acest sens sînt numeroase și semnificative : la o anchetă despre E. Lovinescu organizată de Vremea (1932) pune în legătură directă «independența intelectuală» de «independența materială»[5], după cum într-o conferință de la Ateneul Român (1943) va critica idealismul și diletantismul în conceperea îndeletnicirii scriitoricești, solicitînd dreptul «să reprezinte și din punct de vedere social o carieră care, eventual, să ofere cel puțin avantagiile pe care le oferă carierele similare»[6].

Rebreanu se recunoaște a fi printre privilegiați și se gîndește a-și răscumpăra privilegiul prin activitatea sa de «scriitor sindicalist». Fapt care presupunea întărirea autonomiei instituțiilor reprezentative (societățile scriitorilor și autorilor dramatici îndeosebi), întreținerea unor organe de presă cu caracter cultural preponderent (reviste literare) și colaborarea cu factorii politici a căror ideologie convenea procesului de autonomizare a «republicii literelor». Lupta pentru autonomie constituie însă o formă a luptei pentru putere, o confruntare deschisă cu grupurile concurente aspirînd la aceeași legitimitate socială și urmărind profiturile reprezentativității. Jurnalul devine astfel un adevărat registru contabil în care se înregistrează continuu raporturile dintre bugetul economic și bugetul cultural, se calculează echilibrul balanței de plăți, costurile de producție și ale schimburilor de servicii. Editorul notează la un moment dat : «Între comerț și cultură, comentariul variază de la o zi la alta» (p. 163, n. 243). Pe lîngă tarife încasate pentru scrieri, reprezentații scenice sau cinematografice, funcții publice etc., sînt consemnate și veniturile așa zicînd morale, adică beneficiile specific culturale : succesele de pe urma cărților, articolelor, conferințelor, cuvîntărilor (aplauze, felicitări, voturi, note la ziare și reviste, recenzii, confesiuni personale), la care se adaugă beneficiile indirecte de natură socială și mai ales politică, concretizate în funcțiile publice îndeplinite. Interdependența acestora aproape nu mai

---

[4] «Dar în sfîrșit intru în al cincizecilea an de viață. Cine știe ce mă mai așteaptă. Să sper că va fi un an de fericire și încoronare. Așa se spune mereu. Diverși academicieni îmi promit că voi fi și eu curînd. Poate. Și mai poate să fie și altele. Se caută să fiu propus la Premiul Nobel... Toate însă sînt în funcție de opera mea și de zilele ce-mi mai sînt hărăzite de soartă. Cu Dumnezeu înainte !» (p. 264). «Pierderea» în acest caz avea nevoie de ghilimele, căci nu mai este vorba de una economică, ci literară. Succesul public confirmat — chiar de nu s-a ajuns pînă la Premiul Nobel — a fost invers proporțional cu cel al cărților publicate după acel an (1934), îndeosebi în fața criticii estetice, care va da tonul pentru recepțarea ulterioară a operei.

[5] «Fără cei treizeci de mii de lei (venitul anual din acea vreme al criticului), am fi avut poate azi un Lovinescu profesor sau academician sau deputat liberal sau toate împreună. Așa, literatura românească a cîștigat un critic. Și asta face mai mult decît toate celelalte» (p. 446).

[6] Prin «cariere similare» Rebreanu înțelege nu numai celelalte profesiuni artistice, termenul privilegiat de comparație fiind cariera politică : «Cred că cel mai frumos titlu de glorie al unui artist e să rămîie artist. Nu rîvnesc de pildă, gloria politică a cutărui poet ajuns militant om politic» (p. 505).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trebuie dovedită : Blank, bancherul familiei, intervine ca să nu mai apară un atac împotriva scriitorului în Universul (p. 113) ; «dușmăniile canibalice» se dovedesc «ca reclamă», «prețioase», căci «atrag atenția asupra operei și deci o promovează» (p. 151) ; la apariția Ciuleandrei, autorul se întreabă asupra intereselor ce se ascund în spatele elogiilor aproape unanime ale presei (pp. 19, 20). Complexitatea vieții sociale, politice și literare — adesea transfigurată de scriitori, redusă la o «jungiă» impenetrabilă — nu este una irațională, dovadă efortul permanent de descifrare depus de Rebreanu, obligat să cunoască ce i «se întîmplă» în realitate și «cum se cade» să reacționeze. Manevrele cu care este confruntat sau pe care le întreprinde sînt în fond tot atîtea strategii de adaptare și orice simplificare, de obicei negativă («corupție», «imoralitate», «cinism»), a relațiilor sociale, semnalează pur și simplu depășirea individului de către evenimente. Fiecare își joacă rolul și este jucat la rîndul lui, căutînd să aleagă o strategie optimă de succes. Astfel, la Capșa, adevărată societate literară a vremii, Rebreanu întreține furnizori de informații (și înțelegem că nu e singurul care proceda așa), adevărați agenți de bursă ținîndu-l la curent cu fluctuațiile valorilor și în primul rînd cu cotele acțiunilor proprii (p. 113). Alegerile la S.S.R. presupun și ele «pontaje și telefoane» (p. 116). Gesturile regelui sau ale primului ministru sînt decodate cu cea mai mare grijă (Maniu îl «iubește» ; Carol al II-lea nu îi dă mîna la sfîrșitul unei ceremonii și scriitorul se întreabă dacă intenționat sau nu). Atent mereu la asemenea nuanțe, pierde perspectiva și riscă deprofesionalizarea. Bunele maniere publice atrag manierismul politic, intervine tradiționala «uzură a puterii» : «micile și mai marile intrigi», «bîrfeli și înjurături», «baluri și ceaiuri», «mondenism teribil», inclusiv prezidarea unui juriu de frumusețe (!). Hipertrofiată, imaginea publică a scriitorului umbrește imaginea operei. Jurnalul calculează creșterea deficitului, valoarea pierderilor înregistrate în bugetul intelectual prin cîștiguri strict economice. Rebreanu înțelege să demisioneze din cea mai înaltă funcție ce o deținuse vreodată pentru a intra în refacere literară : «O carte nouă face mai mult decît o mie de dosare».

După 1930, cînd se retrage de la Direcția Educației Poporului, romancierul va mai ocupa posturi importante în viața culturală și politică a României, iar Jurnalul va înregistra și alte «mondenități» mai mult sau mai puțin importante, dar un singur roman de valoare : Răscoala, aflat deja în lucru la acea dată. Corelarea valorii oficiale a autorului cu valoarea literară a operei nu s-a mai făcut, operîndu-se pînă acum cu o singură variabilă, ideologia. Exemple de la noi și de aiurea pot infirma o asemenea simplificare. «Regresiunea estetică» pe care i-o reproșa Călinescu, mai ales în privința romanului «orășenesc», nu este dependentă de o anumită ideologie politică. Mutația profundă intervenită în viața lui Liviu Rebreanu în urma succesului său social i-a schimbat sistemul de referințe și de autoapreciere. Scriitorul profesionist, reprezentativ, cel mai tradus dintre contemporani, recunoscut și elogiat, ajunge să-și gîndească opera după o logică specifică politicului : proiectează o epopee țărănească într-un fel de replică literară la constituirea statului național unitar (Ion și Răscoala ar forma primele episoade, reprezentînd Ardealul și Țara Românească) ; în prima versiune, Răscoala ar fi fost, după mărturisirea autorului, un «roman național-țărănist». În urma campaniilor de denigrare, tot ezitînd să aibă explicații publice cu adversarii și hotărît fiind să le plătească polițele («Voi plăti odată și cu tot, tuturor»), alege calea, nefericită estetic, a romanului polemic, «cu cheie», după ce în Jurnal preconizase la un moment dat să-și scrie «povestea vieții», înclinînd pentru «forma romanțată». Răscumpărarea estetică a vieții publice și a biografiei particulare contrazice însă imaginea dominantă prin care opera se impusese la început, aceea a scriitorului «obiectiv», realist, ascuns în spatele scenelor colective, cu personaje lipsite de «complicații» sufletești. Nu este vorba însă despre vreun deficit al conștiinței artistice, poate dimpotrivă : Rebreanu își adaptează în fond literatura la noua sa poziție socială, își recentrează scrisul în jurul personalității proprii, auto-reprezentative. Relativul său eșec politic, însingurarea acuzată, îl determină să încerce să-și ridice viața la puterea simbolică a literaturii. Dorința de întoarcere la simplitate, la patriarhal, la liniște, regăsite (mai mult de formă !) la Valea Mare (4 ianuarie 1931), se resimte în conținutul Jurnalului, ale cărui notații, lipsite de substanța vieții politice și literare, sînt simplificate adesea pînă la caricatură. Singurele personaje întîlnite o vreme sînt vierul Lache și șoferul, după cum singurele date privesc starea vremii și mersul treburilor gospodărești. Pe de altă parte, depărtarea de putere atrage la rîndul ei caricaturizarea spectacolului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

politic. Distanțare ce nu reușește, totuși, a fi și una estetică, nu pentru că autorul nu ar cunoaște destul de bine specificul «sufletului» individual și urban și pentru că nu s-ar pricepe decît la cel colectiv și rural. Convins, dimpotrivă, că le cunoaște «secretele», ca unul ce a pătruns în intimitatea vieții publice, se hotărăște să le divulge, încălcînd astfel legile sublimării literare și fiind sancționat în consecință de instanțele de legitimare ale cîmpului literar autonom, la instituționalizarea cărora contribuise substanțial[1]. Scriitorul profesionist, ce obținuse un rang social privilegiat, reușind pătrunderea pînă în culisele puterii supreme, avea să sufere de pe urma excesului de reprezentare: inadaptat la condițiile impuse de o carieră politică, va fi silit să înțeleagă că nu este decît un scriitor, constrîns la o poziție socială inferioară, peste a cărei «umbră» nu poate sări. În același timp, judecătorii estetici ai înfățișării sale publice, și în primul rînd criticii, îi cer să uite de sine, negîndindu-se ca persoană, dacă vrea să asigure o oarecare credibilitate operei. Drama lui Liviu Rebreanu se precizează astfel dintr-o imposibilitate, aceea de a ocoli condiționările condiției de scriitor, confruntat cu cele două negații pe care încearcă să le transforme în afirmații: afirmarea socială a scriitorului și socializarea scrisului. Condiția sa devine imposibilă, în nici una din reprezentările admise — politică, literară — nemaiputînd fi el însuși. Jurnalul începe de aceea cu promisiunea de a fi necruțător cu sine și cu contemporanii săi, autorul nutrind credința, specific scriitoricească, în judecata justițiară a posterității, singura în fața căreia i se va permite să apară singur, așa cum va fi fost.

Mihai Dinu GHEORGHIU

Timpul acțiunii — timpul creației...

În critica și istoria literară a ultimilor ani, se pare că teatrul lui Liviu Rebreanu a intrat pe un făgaș rutinier, atît din punctul de vedere al judecății de valoare, cît și al funcționalității lui. Faima prozatorului a eclipsat creația dramatică. Regizorii ocolesc și ei reprezentarea pieselor rebreniene. Doar cîteodată, întîmplător, a fost pusă în scenă *Plicul*.

Un impozant tom din ediția critică de la Editura Minerva, cuprinzînd literatura dramatică rebreniană, a fost volumul cel mai puțin comentat de critici (Liviu Rebreanu, *Opere* 11, *Teatru*. Ediție critică de Niculae Gheran. Transcrieri și traduceri în colaborare cu Nicolae Coban și Gheorghe Fischer. București, Editura Minerva, 1980, 1234 pagini). E de presupus că din cele 800 de pagini de piese de teatru, în majoritate inedite, se va putea configura o altă bază de discuție despre acest important sector al activității marelui scriitor.

Trebuie să constatăm însă că, din păcate, nici din punct de vedere strict documentar informația nu este completă. O arhivă importantă pentru domeniul abordat, Arhiva Teatrului Național, rămîne o mină de date noi în materie, neexploatată încă de cercetători. Tocmai în această colecție de manuscrise și documente a fost indentificat un fragment de comedie, intitulat *Mica publicitate*. Informația și copia de pe paginile originale ne-au fost încredințate de regretatul George Franga.

Piesa *Mica publicitate* are schițate decorul, persoanele și scena întîi din actul prim, astfel încît subiectul și intriga rămîne doar să le bănuim. Sigur este că acțiunea este plasată în mediile micii burghezii românești, cu un *«șef de birou»*, Grigore Peneș, *«arțăgos»*, cu o *«văduvă de 38 ani»*, Aglaia Arțăraș, *«elegantă, cochetă»*, care ține *«chiriaș»* și o servitoare, Marta, *«bătrînă, jovială, confidentă»*. Mai reținem pe căpitanul Tătăreanu, în retragere, *«crai»*, Ionescu și Popescu, *«petitori»* și pe domnișoara Drina Arțăraș, fiica de 18 ani a Aglaiei, sortită, probabil, să fie protagonistă în *«sala particulară de consumație de la Cofetăria Amorului»*, dar și paravan pentru escapadele de iubire din *«salonul»* mamei sale.

Fragmentul pe care îl prezentăm se plasează între comediile de situații *Cadrilul* și *Plicul*, deși, strict calendaristic, *Mica publicitate* este abordată înaintea ambelor piese. Pe o filă avem notată data de 6 aprilie 1916, iar pe pagina de început

[1] Mă refer mai cu seamă la critica estetică a momentului, ai cărei reprezentanți dominau opinia acestor instanțe, ca și mijloacele lor de afirmare (cenacluri, reviste, edituri etc.). Ulterior, critica va încerca să recupereze o parte din operă și să restaureze imaginea ansamblului (prin cărțile unor Lucian Raicu sau Aurel Sasu). Evoluția receptării critice a operei lui Liviu Rebreanu s-ar putea compara din acest punct de vedere cu a unor scriitori contemporani ca Marin Preda sau Nichita Stănescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a scenei redactate este însemnată ziua de luni, 2 mai 1916. Prima versiune a *Cadrilului* va fi scrisă între 11 mai și 13 iunie 1916, la București și Valea Mare. Schițe ale piesei ce va fi reprezentată pe scena Teatrului Național la 29 decembrie 1919 înregistrăm încă din ziua de 9 mai 1916. Există deci aproape o continuitate de concepție între paginile abandonate ale *Micii publicități* și începutul *Cadrilului*. Dar Rebreanu va muta acțiunea în lumea artiștilor, revenind la schema dublului adulter, caricaturizat anterior într-o piesă într-un act manuscrisă, *Rendez-vous*, în care personajele principale sînt *«Ionescu și Popescu»*. Piesa *Cadrilul* este, de fapt, o persiflare parodică a pieselor de tip bulevardier, în vogă pe afișele teatrelor bucureștene. Mai adăugăm că numele Arzăreanu din *Cadrilul* este notat, în variantele manuscrise, sub forma Arțăreanu, amintind deci de Arțăraș din fragmentul pe care îl dăm publicității. Totuși, intenția lui Rebreanu de a satiriza un mediu social prin *Mica publicitate* va fi realizată, însă, mai tîrziu, în comedia *Plicul*, scrisă, într-o primă variantă, între 27 iulie—25 august 1921 și reprezentată, pentru prima oară, cu oarecare succes, la 12 aprilie 1923. Să observăm că acțiunea paginilor abandonate în 1916 și în piesa din 1921 debutează într-un *«salonaș»*, iar prima replică aparține aceleiași nelipsite servitoare, «confidenta» doamnei. (Interesant rolul acordat de autor menajerelor în piesele sale de teatru și chiar în proza sa. Ne gîndim, în primul rînd, la romanul polițist de mai tîrziu, *Amîndoi*, cu o servitoare — Solcmia — protagonistă a acțiunii). Dacă în *Mica publicitate*, «tipurile» Ionescu și Popescu au rămas doar o indicație de caragialism, în *Plicul* umbra maestrului este copleșitoare. Aproape toate personajele comediei lui Rebreanu au fost puse în paralelă cu celebrele figuri ale *Scrisorii pierdute*. Noi am aminti doar pe inspectorul *Minta*, un fel de Agamiță Dandanache declasat, însă cu același rol în finalizarea acțiunii.

Indiferet de valoarea intrinsecă a teatrului rebrenian — modestă, după cum s-au exprimat toți comentatorii — el trebuie pus și analizat în contextul întregii sale opere. Creația dramatică se împletește strîns cu activitatea sa de cronicar, de îndrumător și conducător al teatrului, de traducător și chiar de romancier. Liviu Rebreanu însuși declara cîndva unui reporter al *Rampei* că piesele sale *«sunt imaginea aceleiași lumi pe care am zugrăvit-o... în romanele mele, dar cu totul prin altă prismă privită»*.

Am subliniat adeseori importanța timpului creației în opera lui Liviu Rebreanu. Am atrage acum atenția cititorului tocmai asupra *contextului* în care scriitorul așterne pe hîrtie, în anul 1916, paginile fragmentare cu comedia *Mica publicitate*. Scriitorul împlinise de curînd 30 de ani, traversa o perioadă de mari lipsuri materiale și de temeri pentru viitor din cauza războiului care bătea la ușă, începea una din seriile *jurnalului* său, primea de pe front vești de la fratele Emil, între care și «bravura» distrugerii unui reflector în Tirol, redacta — cum am menționat — piesa *Cadrilul* și începea prima variantă a romanului *Ion*, tipărea două volume de nuvele : *Golanii* și *Mărturisire*. Sînt evidente, din chiar această sumară înșiruire, încrucișarea unor preocupări multiple, sublimări ale realului cotidian, febra creației. Scriitorul voia parcă să cuprindă, în genuri diferite, năvala vieții. Timpul acțiunii era atunci timpul creației.

Stancu ILIN

Liviu Rebreanu : Mica publicitate

6. IV. 1916

Decor **Actul I — Un salonaș la d-na Arțăraș ;**
Actul II — Sală particulară de consumație la Cofetăria Amorului
Actul III — Ca în actul I

Persoanele :
PETRE GRUIA, **fără profesie, 30—35 ani, drăguț, timid.**
D-na AGLAIA ARȚĂRAȘ, **văduvă, 38 ani, elegantă, cochetă.**
D-ra DRINA ARȚĂRAȘ, **fiica ei, 18 ani, fala mă-sii.**
MARTA, **servitoare în casa d-nei Arțăraș, bătrînă jovială, confidentă.**
VICTOR BÂRBAT, **pensionar, 52 ani, chiriaș la d-na Arțăraș.**
GRIGORE PENEȘ, **șef de birou, 44 ani, arțăgos.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

D-na DIDINA PENEȘ, soția lui, neînsemnată, urîtă, sora D-nei Arțăraș.
Căpitanul TĂTĂREANU, în retragere, crai, nevasta lui a fost sora lui Arțăraș.

POPESCU, pețitor } tipuri
IONESCU, pețitor }
Chelnerul discret
Casieriţa
Un domn tînăr
O domnișoară drăguță

2. V. 1916 Luni

Actul întîi

Un salonaș, în casa d-nei Aglaia Arțăraș. Ușă în fund (intrarea generală), ușă în stînga, fereastră în dreapta. Aranjament drăguț, femenin.

Cînd se ridică cortina, scena e goală. Soneria. O pauză scurtă. Soneria nerăbdătoare.

Scena I

MARTA, apoi GRIGORE PENEȘ, DIDINA PENEȘ

MARTA (venind pe ușa din stînga trece spre intrarea generală): **Alerg, alerg...** (Merge tacticos. În vremea aceasta soneria foarte nerăbdătoare). **Alerg, ce Dumnezeu... că nu dau tătarii!** (Iese prin fund).

(O pauză. Se-aude cheia și deschisul, apoi închisul ușii la vestibul. Cîteva cuvinte neînțelese. Intră Grigore Peneș, Didina Peneș, urmați de Marta).

GRIGORE (furios): **Ce casă-i asta? Asta-i casă?... Scandal, nu casă!... Suni, aștepți... Da ce-s eu s-aștept? Ce-s eu, te întreb?**

MARTA: **De, conașule, știu eu?... Am alergat...**

GRIGORE: **Ce-s eu? Asta te întreb?... De ce nu răspunzi?**

DIDINA: **Grigore, potolește-te...**

GRIGORE: **Nu vreau să mă potolesc, nevastă, nu vreau, înțelege-odată! Vreau să știu ce-s eu! Spune, femeie, ce-s eu?**

DIDINA: **Ești nebun, Grigore...**

GRIGORE: **Apoi, da, eu-s nebun pentru că d-ta mă trambalezi pe la neamurile d-tale care-mi fac de rîs familia. Desigur că-s nebun... Și încă mai trebuie să aștept ceasuri întregi la ușile doamnei, parc-aș fi sluga dumneaei, eu, șef de birou, om așezat.**

MARTA (se închină): **Doamne ferește... De cînd sînt n-am pomenit una ca asta...**

GRIGORE: **Ce n-ai pomenit?... Ce? Să-ți spun eu ce. Obrăznicie ca asta n-ai pomenit. Te închini cînd vorbesc eu, ai? Te închini?**

MARTA: **Da cum să nu mă închin, păcatele mele? Că parc-a intrat furtuna în casă. Să mă omori, conașule, și nu alta. Apoi de-ar fi coniţa mea ca d-ta, n-aș sta o zi în casa dumneaei. Nu zău, conașule. N-aș sta. Mai bine pe drumuri decît...**

GRIGORE: **Adică cum n-ai sta?**

MARTA: **Așa. Că io-s femeie așezată, liniștită. Io, slavă Domnului, muncesc pînă nu mai pot. Că io fac toate în casă. Io gătesc, io deretic, io alerg în piață cu toate. Ba mai spăl și rufele, numai să fie bine. Că io așa-s învățată. Muncă cinstită. Și nici coniţa să nu-mi zică o vorbă.**

GRIGORE (potolit): **Și ce leafă ai?**

MARTA: **Leafa... nimica toată. Să trăiesc și eu acolo... că-s femeie în vîrstă. Copii n-am, morți n-am... Să trăiesc de azi pe mîine și să am liniște... atîta caut pe lumea asta...**

GRIGORE: **Și adică de ce-mi spuseși mie toate astea, femeie?**

MARTA: **Ca să le știți.**

GRIGORE: **Adică să te recomanzi?... Dar noi n-avem nevoie de servitoare. Cucoana mea e abonată la biroul de plasare. În fiecare lună îi aduce cîte una. Fiindcă nici cu una n-o scoate mai mult de-o lună...**

MARTA: **Mie-mi spui, conașule! Le cunosc eu pe servitoarele de azi, ehe... Să te ferească D-zeu. Leneșe, hoațe, drăgăstoase, luxoase...**

GRIGORE: **Bine zici...**

DIDINA (întrerupîndu-l): **Lasă, Grigore, nu mai ține.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CIOCOII VECHI ȘI NOI SAU A.B.C.-UL ROMANULUI *

AL. CĂLINESCU

1. (R)apeluri, (r)acorduri

O preocupare constantă a lui Filimon este de a asigura coerența, lizibilitatea ficțiunii. Precizările temporale marchează sistematic etapele evoluției sentimentelor : «A doua zi greaca se sculă foarte de dimineață...» ; «A doua zi după întrevorbirea confidențială dintre postelnicul Andronache și Dinu Păturică...» ; «Două săptămîni în urma acelor descrise în capitolul precedent...» ; «Trecuse un an de zile de cînd Păturică devenise confident al stăpînului său...». *Astfel de notații au la Filimon și rolul de a-l ajuta pe cititor să se «descurce» printre numeroasele digresiuni și intercalări de scene, care frîng curgerea firească a evenimentelor. Examinînd primele cinci capitole, constatăm o alternare de nivele temporale de-a dreptul derutantă. Primul capitol ne prezintă momentul sosirii lui Dinu Păturică ; al doilea* («Să lăsăm pe ambițiosul nostru ciocoi în pace a-și face planurile sale pentru exploatarea averei stăpînului său și, în loc de a-l întrerupe din visările sale ambițioase, să facem cunoscut lectorilor noștri pe postelnicul Andronache Tuzluc») *ne trimite mult înapoi, introducînd și alte personaje, pe Banul C. și pe Maria ; al treilea continuă scena — începută în capitolul precedent — ai cărei protagoniști sînt Caragea și Banul C. ; al patrulea* («Trecuse două luni de la întrevorbirea dintre principele Caragea și banul C....») *reconstituie istoria de amor între Andronache și Duduca, pînă la scena cînd aceasta din urmă joacă (excelent) comedia purității ultragiate.*

Racordul cu momentul inițial al romanului se face de-abia în capitolul cinci, dar atîtea s-au întîmplat și s-au povestit între timp, încît romancierul se simte obligat să facă o «mise au point» : «Lectorii noștri cunosc foarte bine agitațiunea în care am lăsat pe Păturică în primul capitol al acestei scrieri ; știu asemenea ambițioasele lui visuri și marea sete de bani și mărire ce îl munceau. Este datoria noastră acum să le spunem mijloacele întrebuințate de dînsul pentru realizarea acestor aspirațiuni». *Narațiunea se reia aici, după tipicul consacrat :* «A doua zi după sosirea lui, postelnicul îl chemă la dînsul».

Acest al cincilea capitol aduce însă un element nou : anticipările. *Aflăm, printr-un «raccourci», ce va face Păturică în următorii doi ani. Firul narațiunii va fi reluat, dar în alt punct. Reîntoarcerea în trecut (de fapt, în ...prezent) determină un nou «apel» către cititori :* «În timpul acesta se întîmplă cearta postelnicului cu amanta sa, pe care credem că n-a uitat-o lectorii noștri». *După discuția dintre Andronache și Păturică, romancierul ne aduce la cunoștință schimbul de scrisori dintre acesta și tatăl său, prilej pentru un nou racord temporal și pentru o situare și mai exactă a momentului respectiv :* «Iată doi ani în cap [1] de cînd te-am dat pe pricopseală la postelnicul și nu văz nici un spor de la tine...». *Și, în sfîrșit, în capitolul șase, narațiunea re-demarează :* «A doua zi după întrevorbirea confidențială dintre postelnicul Andronache și Dinu Păturică...».

Frecvente sînt trimiterile la evenimente anterioare, sau chiar «recapitulările», menite să sintetizeze și să aducă «la zi» evoluția acțiunii. În capitolul XI,

---

* **Fragment din studiul** A.B.C.-ul romanului, **din care au mai fost publicate, în revista** Dialog **de la Iași, următoarele secvențe :** Începutul, Timpul istoriei – timpul ficțiunii, «Documentarul» în ficțiune, Aporia lui Ghinea Păturică **și** Portretul.

[1] Nu chiar : Păturică sosise la Tuzluc în octombrie 1814, scrisoarea lui Ghinea Păturică e datată 17 mai 1816.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-o discuție între Andronache și credinciosul Gheorghe, acesta din urmă rezumă (pentru stăpînul său ? pentru cititor ? pentru... romancier ?) etapele ascensiunii lui Păturică. Ca în romanele polițiste unde, periodic, e necesară o «sistematizare» a datelor enigmei, rezumatul e verosimilizat prin intermediul discuției dintre cele două personaje, ceea ce atenuează, într-o oarecare măsură, caracterul lui didactic :

«— Îți aduci aminte, cocoane, că acum patru ani ai primit în curtea domniei tale un copil trențăros și smerit ?

— Despre Dinu voiești să vorbești ?

— Tocmai despre dînsul, cocoane. P-acest copil sărac domnia ta l-ai îmbrăcat, l-ai hrănit, i-ai dat locuință, l-ai învățat elinica... (...). Doi ani de fățărnicie fură de ajuns ca să te facă să-l iei drept omul cel mai cinstit din lume și să-l orînduiești păzitor al cocoanei Duduca, despre care bănuiai că te înșeală».

Astfel, naratorul mizează (insistent) pe stimularea memoriei cititorului : «În timpul acesta se întîmplă cearta postelnicului cu amanta sa, pe care credem că n-a uitat-o lectorii noștri» (...) «Credem că lectorii noștri n-a uitat secreta întrevorbire dintre principele Gheorghe Caragea și banul C..., pe care am povestit-o la începutul acestei scrieri» *(sîntem astfel trimiși, în capitolul XIV, cu vreo șaizeci de pagini înapoi ; de notat că romancierul reia povestirea din acel punct, efectuînd un racord cu adevărat acrobatic : în capitolul III, plecînd de la principe, banul C. îl întîlnea pe ulița Șelarilor pe Andronache Tuzluc, care se ducea la Caragea să afle rezultatul convorbirii ; în capitolul XIV, postelnicul... ajunge la principe și află ce-l interesa ; între timp însă, așa cum am văzut, s-au înșiruit zece capitole, au trecut ani și s-au întîmplat multe)* ; «Costea Chiorul, priimind biletul lui Păturică despre care am vorbit într-unul din capitolele precedente...» ; «Lectorii noștri cunosc planul lui Păturică și al Duduchii de a ruina pe fanariotul...» ; «Știm cît de rău fu răsplătit Gheorghe, vătaful de curte al lui Andronache Tuzluc...».

Racordurile vizează, în fine, sincronizarea timpului narațiunii cu timpul evenimentelor narate. Funcționează aici — supus unei duble exigențe : de verosimilizare și de motivație — ceea ce s-ar putea numi principiul buclei : *romancierul întrerupe povestirea pentru a face loc unei digresiuni (descriptive, filozofice, moralizatoare etc.) sau unei scene secundare, și închide «bucla» cîteva pagini mai încolo,* nu însă fără a încerca o motivare, o justificare a întreruperii : «Ne oprim puțin din povestirea noastră, ca să introducem pe scenă încă un personagiu foarte interesant, care are să joace un rol însemnat în această istorie» *(personajul în cauză este chiar Costea Chiorul)* ; «Să lăsăm deocamdată pe fanariotul nostru adormit pe pieptul odaliscei sale ; să nu-i răpim această fericire iluzorie, căci el peste puțin o să se deștepte într-o lume reală, plină de amăgiri (sic !) și mizerii ; iar pînă atunci, noi să dăm cititorilor noștri o idee despre cocheta și ambițioasa greacă» ; «Rog pe bunii noștri lectori să lase pe postelnicul a dormi în pace pe sofaua sa, căci are mare necesitate de somn, ca nu cumva să-și piarză, deștept, iluziile fericirei sale, iar noi să ne întoarcem iarăși pe strada Caliței, ca să observăm ce se petrece în casa amantei sale» *(după cum se vede, somnul personajelor naște oportune alibiuri romanești)* ; «Două lovituri de bici, lăsate cu marafet pe spatele armășarilor, fură de ajuns ca să pună trăsura în mișcare și să o pornească pe calea curții principelui Caragea. Ne oprim puțin din această narațiune ca să dăm cititorilor noștri o idee repede despre locul unde se afla palatul domnesc pe acei timpi și despre forma arhitectonică și alte amănunte originale ale acestui locaș, în care domnea moliciunea amestecată cu umilirea și cu depravațiunea» *(naratorul «s-a oprit» ca să descrie palatul, dar în timpul acesta trăsura își continuă drumul, încît, o pagină mai încolo,* «butca marelui ban intră cu pași gravi și măiestoși») ; «Păturică dede scări calului și înaintă în larg. Pînă ce Păturică va găsi pe căpitan Urdăreanul, noi vom atrage băgarea de seamă a lectorilor noștri asupra stării morale a trupelor lui Tudor Vladimirescu, căci de la moralitatea și disciplina oștirei depinde succesul bătăliilor și cele mai strălucite fapte de arme» *(după care, această frază de inegalabilă savoare :* «Suntem în lagăr ; să mergem înainte» *unde «a merge înainte» nu înseamnă altceva decît a relua povestirea de acolo de unde fusese întreruptă).*

Legăturile dintre secvențele povestirii sînt așadar, la Filimon, acuzate, îngroșate. Romanul seamănă cu o construcție a cărei schelărie, în loc să fie mascată, rămîne, dimpotrivă dezgolită, lăsînd să se vadă toate etapele și toate «secretele» înălțării ei (nemaipunînd la socoteală faptul că, debordat de mersul evenimentelor și dorind să introducă în textul său cît mai multe elemente «de viață», Filimon se mai și încurcă, de unde acele reîntoarceri neașteptate în trecut, ca și cum, ajuns la un etaj superior al povestirii, și-ar fi adus aminte că nu le-a încheiat pe celelalte).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scriind Ciocoii vechi și noi, *Filimon învață — odată cu* «bunii (săi) lectori» *atît de des invocați — A.B.C.-ul romanului*[2].

2. Perspectiva

Perspectiva dominantă în Ciocoii... *este, bineînțeles, focalizarea zero, omniștiința, ubicuitatea naratorului; acesta știe tot ce gîndesc personajele, cunoaște ambițiile și proiectele lor tainice, asistă la întrevederi secrete, anticipă evoluția evenimentelor etc., etc. Naratorul, într-un cuvînt, ne spune infinit mai mult decît știu sau văd personajele sale. Notez un singur exemplu, ce se dispensează de orice comentarii. În capitolul VII, naratorul se lansează într-o descriere de natură, vibrînd entuziast în fața* «sublimității» *peisajului; în fapt, doar el se bucură (și ne bucură) de această priveliște minunată, deoarece* «Păturică, îndemnat mai mult de bănuitorul instinct al răului decît de simțămîntul frumosului, sta țintit la fereastra camerei sale, luînd foarte puțin aminte la acea minunată panoramă». *Nu mai insist asupra acestei chestiuni, îndelung dezbătută în ultima vreme. Reamintesc doar că focalizarea zero nu e decît un procedeu printre altele, nici bun nici rău, nici modern nici depășit. Diatribei lui Sartre împotriva lui Mauriac, faimoasă mai ales prin acel:* «Dumnezeu nu e romancier; și nici d. Mauriac nu e romancier» *i se poate răspunde cu butada (pe care am citat-o și cu alt prilej) americanului John Barth:* «Dumnezeu nu era un prost romancier, el era doar un romancier realist». *Voi mai da, ca excepții care confirmă regula, mai întîi, un exemplu de perspectivă limitată:* «Nu știm care vor fi fost gîndurile ce-l preocupau; știm numai că trăsurile feței sale uneori deveneau crunte, alteori pline de îndurare și cîteodată un zîmbet dulce apărea pe buzele sale pălite; dar dispărea ca fulgerul, lăsînd loc unei melancolii adînci» *(unde mimarea ignoranței este pretext pentru o demonstrație de spirit de observație și de capacitate de a surprinde jocul fizionomiei, joc excesiv, ca cel al actorilor din filmul mut), și apoi unul ce pare a mima ignoranța totală:* «ce se va fi petrecut în inima ei în acele momente, nu știm» *anulată imediat de cîteva considerații fiziognomoniste:* «judecînd însă după cele dinafară, am putea zice numai că inima ei nu era stăpînită în acel minut de amor, ci mai cu seamă de temerea de a fi respinsă, dacă cumva din nenorocire pasiunea ei n-ar fi intrat în planurile ambițioase ale ciocoiului», *ceea ce ne readuce, printr-o piruetă de 360 de grade, la... perspectiva omniscientă.*

3. «Femeia a scos pe om din rai»

«Ca fanariot, (...) știa din încercare că raiul ceresc și pămîntesc nu se poate deschide decît prin femei; de aceea își îndreptase toate bateriile intrigilor sale în contra femeilor doamnei și mai cu seamă ale domniței Ralu, fiica prea iubită a domnului Caragea».

În viziunea lui Filimon (autentic «macho», cum l-ar califica astăzi militantele mișcărilor feministe), femeia este purtătoarea tuturor relelor, element de corupție, factor dizolvant, prezent în toate locurile de perdiție și de luxură, schimbînd destine și ruinînd vieți, concentrînd, așadar, toate defectele ființei omenești. Romancierul nu face nici cel mai mic efort să-și nuanțeze și să-și atenueze misoginismul; dimpotrivă, el se lansează bucuros în considerații naive dar nu mai puțin brutale, filozofînd, generalizînd, avertizînd, tunînd și fulgerînd, dar, mai ales, constatînd cu amărăciune neputința noastră de a ne împotrivi acestei teribile încarnațiuni a Răului. Astfel, «cine s-a dedat cît de puțin cu plăcerile vieței destrămate cunoaște prea bine că femeia joacă rolul cel mai principal într-însa; ea singură, prin fatalul ei dar fermecătoresc, poate să arunce un văl de poezie asupra acelor plăceri mincinoase, care duc pe nesimțite pe biata junime la sărăcie, la vestejire, la despoiare și, de multe ori, chiar la o moarte prematură»; «Inima femeii, chiar de se poate ameți uneori de ambițioase aspirațiuni la mărire, la bogăție și la alte vanități atît de plăcute sexului femeiesc, dar însă ea se deșteaptă apoi cu pasiuni mai tari, mai nenfrînate»; «...arsenalul vicleniilor femeiești este foarte mare; ajunge numai să știe cineva să caute într-însul și desigur va găsi cîte ceva pentru orice împrejurare».

Ochiul lui Filimon nu vede pretutindeni decît trădare, fățărnicie, înșelăciune. Cel ce corupe va fi trădat ulterior de fosta lui victimă; jctele dezonorează «perii ce albi ai părinților»; *cel ce investește, de bună credință fiind, timp, avere și onoare în amor, se vede părăsit* «pentru un diamant, pentru un șal și, de mai multe ori, pentru cîte o vorbă de spirit...». *Un eșec sentimental duce la pierderea*

[2] Perpessicius pune aici în evidență, ca să zic așa, reversul medaliei: «Ciocoii vechi și noi *e un bun curs practic pentru cum nu trebuie scris un roman, (...) ... cititorul din mulțime al zilelor noastre (...) poate lua o mică lecție critică din* Ciocoii vechi și noi» (*Opere*, II, Editura pentru literatură, 1967, p. 53).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

oricărei iluzii și a oricărui elan. Mijloc de redresare nu există. Viața dezamăgitului în dragoste va fi un lung lanț de nenorociri și suferințe: «...el nu se mai însoară sau, chiar de se supune la această datorie socială, inocentul amor al soției sale, grațioasele ei surîderi, fragedele ei îngrijiri pentru dînsul trec de prefăcătorii» *etc. etc.*

În naivitatea acestor fraze regăsim o întreagă vulgata *a amorului, o întreagă «înțelepciune» transmisă din generație în generație și care rămîne, de regulă, literă moartă. Însăși fatalitatea care marchează, după chiar spusele lui Filimon, destinul individului și al cuplului demonstrează că romancierul era perfect conștient de inutilitatea învățăturilor și avertismentelor pe care le proferează cu o voce tenebroasă și cu gesturi teatrale. Dacă romancierul știe să înregistreze și să interpreteze limbajul feței, acela al inimii i se pare infinit mai criptic. Și asta fiindcă inima femeii este* «o carte scrisă cu litere cabalistice, pe care înamorații, în vanitatea și egoismul lor, cred că o citesc și o înțeleg ; în realitate însă sunt foarte puțini aceia cari pot zice cu drept cuvînt că au descifrat acele ieroglife de la care atîrnă mai adesea fericirea și nenorocirea oamenilor...» *Observațiile naratorului, ținînd în majoritate de această zonă a locurilor comune, vizează însă uneori exact. Mecanismul geloziei este, astfel, definit cu surprinzătoare pătrundere și cu oarecare vervă, în aceste cuvinte puse în gura unui personaj episodic:* «Cînd bărbatul și femeia se iubesc și țin în dreptate, viața lor curge dulce întocmai ca apele unui pîrîu liniștit ; dar cînd muierea începe să calce strîmb și o simte bărbatul, inima lui arde, știi, ca peștele pe cărbuni. Ziua și noaptea se gîndește tot la necredința muierii ; aci se ceartă cu dînsa și o lasă, aci iarăși se împacă, și am băgat de seamă că, la asemenea împăciuiri, omul face mai multe jertfe pentru o femeie netrebnică, decît pentru una cinstită». *Sau, iată, observația că esențială în iubire este starea de* tensiune: *aceasta, și nu împlinirea dorinței, întreține elanul erotic:* «Ochiul nostru este lacom, dorințele se manifestă în noi abia ce zărim o jună femeie plăcută ; dar acest neastîmpăr nu este amorul, ci o furie, un delir momentaneu ; căci pe dată ce dorința care ne-a aprins imaginațiunea se află împlinită, ne liniștim și mai adesea căutăm mijloace ca să ne desfacem de obiectul ce o aprinsese». *Dar, oricîtă putere fascinatoare atribuie Filimon femeii (notînd chiar că amorul propriu și cochetăria sînt vicii* «ce le posede pînă la un oarecare grad chiar femeile cele mai oneste»), *aceasta nu se încrede întotdeauna în darurile ei naturale. Cînd Duduca se decide să-l seducă pe Dinu, îi dă să bea anason de Chio, licoare ce urmează a arunca* «turburarea în mințile și în simțurile lui». *Efectul este, într-adevăr, spectaculos. Păturică rezistase, pînă atunci, la farmecele fizice ale grecoaicei ; este însă învins (mai exact:* convins) *de un simplu (căci nesofisticat) afrodisiac.*

4. Poezia enumerărilor

Descrierea la Filimon are, în genere, caracter de inventar. *Este sensibil scriitorul la încărcătura* poetică *(fie și latentă) a enumerărilor ? Iată-l pe Costea Chiorul* «pronunțînd cu îngîmfare numele fiecărei mătăsării sau giuvaericea : — Asta este hataiă de Veneția sadea, hataiă florentin, camohàs de Veneția cu fir, camohas sadea, catifea cu aur și sadea de Veneția, sandal cianfès, canavăț, tafta, atlas vărgat și cu flori, harès pungiuc, fesuri tuneslii, basmale de Triesti, de Franța și de Enlitera, tulpan mosc, alagea de Triesti, șal de India ciceacliu, șal boza-fer mai cu flori pîn colțuri, gear de India, sangulie, brîuri caragialar cusute, cutnii, alageà, citării și gazii de Brussa, suvaiele de Halle». *Dar, vai, o notă din josul paginii ne readuce cu picioarele pe pămînt ; ceea ce părea a fi manifestare a geniului verbal nu e decît exacitate documentară:* «Vezi catalogul vămilor din timpii lui Caragea ce se află trecut în Condica arhivei nr. 121, foaia 210». *Enumerarea pietrelor prețioase, de data aceasta fără «trimitere», este incomparabil mai săracă și... fără poezie:* «coliere (ghiordane) de diamant și de rubine, cercei de berliant, inele de smarand, rubin, berliant și matostat...». *Punctul limită al descrierii-inventar e atins în* «Epilog», *unde descrierea cortegiului princiar, cu precizia ei imperturbabilă, cu avalanșa de titluri, ranguri, funcții și grade militare, cu rostogolirea cuvintelor ale căror silabe se încalecă, se împletesc, se împleticesc, se ciocnesc, se împotmolesc dar își continuă, cu toate acestea, înaintarea, ne pune în fața unui text aproape ezoteric. E o limbă ce pare cititorului de azi ireală, parcă inventată, nu frumoasă, ci stranie, neverosimilă.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Citez doar o scurtă secvență: «După dînșii venea ecpaiaua domnească și se încheia cortegiul prin ortaua ciohodarilor și a satîrașilor, căpitanii agiești și spătărești, tufecciii, mataragi-iamac, sarai-iamac, icioglanii cu agaua lor, peicii și has-aharlii; iar în urmă de tot venea tagma Divanului purtînd topuzul, sangeacul și semnul domniei...».

5. Variațiuni grastronomice

Neutralitatea documentară este în chip constant transgresată atunci cînd sînt prezentate mîncărurile și băuturile. Ele au valoare de semn *și autorul ne atenționează în acest sens încă din* «Prolog», *unde portretizarea din perspectivă morală și sociologică a ciocoiului nu omite următorul fapt:* «Ca sofragiu se obicinuiește atît de mult cu mîncările delicate, încît nu mai poate să trăiască fără friptură de fazan, brînză de Parma, salami de Verona, icre moi, conserve de Francia și vinuri din cele mai celebre dealuri ale Europei». *Sosirea lui Dinu Păturică la curtea lui Tuzluc este marcată de previzibilul plocon, constînd aici din* «două cutii cu păstrăvi și cîteva găini» *(zice naratorul, iar în scrisoare Ghinea Păturică precizează:* «două bote cu păstrăvi și zece găini crescute și îngrășate de mine»). *Codul funcționează ireproșabil:* «După ce postelnicul Andronache citi scrisoarea, chemă pe vătaful său de curte și-i zise: — Ia aceste cutii de păstrăvi și să le trămiți colo, știi tu! Iar pe strengarul acesta de băiat să-l oprești în curtea mea și să mi-l faci deocamdată ciubucciu». *Scena imediat următoare este și mai semnificativă. Dinu Păturică intră în casă, vătaful îi indică odaia ce i s-a destinat, ciocoiul intră în cameră, urmează descrierea sărăcăcioasei încăperi, decorată derizoriu și vulgar, dar Dinu aruncă doar* «o privire repede și disprețuitoare camerei», *se duce la fereastră, o deschide și se uită în curte:* «Privi cu băgare de seamă mulțimea de găini, gîște, rațe, claponi, cocori și călifari ce furnicau prin curtea boierească, apoi se întoarse către bucătărie și, la vederea mulțimei de tingiri de diferite capacități, în care se pregăteau cele mai gustoase bucate din Fanar, fața lui se coloră de o bucurie nedescriptibilă; iar după o reflecțiune de cîteva minute, zise în sine: „Iată-mă în sfîrșit ajuns în pămîntul făgăduinței"».

Bucătăria este primul lucru la care se uită *cu adevărat Păturică, este prima imagine, exaltantă, a lumii în care tocmai a intrat, iar bucuria reușitei e rezumată printr-un clișeu ce capătă, în context, putere de simbol:* «am pus mîna pe pîine și cuțit»[3]. *Plocoanele își mai fac apariția în roman, spre exemplu în scena de la moșia Răsucita, numai că, acolo, mult mai modeste* — «pui de găină, o strachină cu ouă sau o oală cu unt» —, *ele conotează mizeria sătenilor veniți să se plîngă noului vătaf de abuzurile arendașului. Scenă precedată de aceea, faimoasă, a* mielului — fript-hoțește *(rețeta propusă de Filimon este a unui profesionist), a cărei încărcătură simbolică e dată de faptul că ciocoiul se ospătează alături de tîlhari* «atitrați», *ca să zic așa, de stăpînire, căreia îi varsă un fel de ...impozit neoficial)* «huzmetul de hoție» !).

Că «la bonne chère» *este, în ochii lui Filimon, semn sigur al ascensiunii sociale, ne-o dovedește și amănunțita, voluptuoasa descripție a mesei pe care Păturică o oferă, în capitolul XVI (cu titlu în același registru:* «Fă-te om de lumea nouă să furi cloșca după ouă!»), *confraților săi în ale* «ciocoismului și (...) hoțomăniilor»: «Pe masă erau rînduite o mulțime de farfurii cu mezelicuri de tot felul: marinată de stacoji, farfurioare mai mici cu icre proaspete de morun, licurini jupuiți, sardele muiate în untdelemn de Mitilene amestecat cu piper și zeamă de lămîi de Messina, măsline dulci de Tessalia, grămădite în formă piramidală, icre tari de chefal, smochine de Santorini, halva de Adrianopole; nimic din delicatețile gastronomice ale Orientului nu lipsea pe masa ciocoiului, mai împodobită chiar decît a stăpînului său. Toate aceste mezelicuri erau așezate după o regulă militară[4], avînd la fiecare distanță de două palme cîte o carafă cu vin galben de Drăgășani, cu pelin roșu din viile mănăstirei Bistrița și cu vinuri orientale de diferite colori și gusturi, fără a lipsi papornițele cu ana-

[3] Merită citată o frumoasă, chiar dacă nu întrutotul exactă, observație a lui Lovinescu, după care Filimon aruncă asupra epocii «*o lumină trecută prin geamurile aburite și înguste ale bucătăriei, pe care o cunoștea mai bine decît bogatele saloane boierești*» — apud *Nicolae Filimon interpretat de...*, antologie de Gabriela Dantiș, Editura Eminescu, 1980, p. 71.

[4] Cum să nu vedem, aici, o sinecdocă a *strategiei parvenirii?*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

son de Chio și cu mastică de Corint»[5]. «*Entrées*»-*urile sînt devorate cu furia cu care* «cad lăcustele peste holdele plugarilor», *după care servitorii aduc* «un castron colosal plin cu ciorbă de știucă fiartă în zeamă de varză cu hrean; pe urmă aduseră două farfurii lunguiețe cu mihalți și păstrăvi rasol, murați în oțet și untdelemn; aduseră mai multe vase de cositor pline cu iahnii, cu plachii, cu morun gătit în măsline și foi de dafin, cu crapi împluți cu stafide și coconare...». *Minuția descrierii are și o altă finalitate: ea e menită nu doar a pune în evidență extraordinara opulență de la masa ciocoiului, ci și a intra în contrast cu ospățul (concomitent și simetric) pe care îl dă, în partea de sus a caselor, Tuzluc. Acesta, firește, mai ales că printre invitați se găsește și beizadeaua, nu lasă nimic la voia întîmplării și aduce de la Constantinopole* «tot ce se găsea acolo mai scump în pești, poame și vinuri, (...) unindu-le cu delicatețele gastronomice ale țării: păstrăvi, mihalți și felurite alte mîncări fragede și gustoase...».

Dar Filimon nu insistă asupra ospățului «de sus» *și descrierea se rezumă la aceste notații minimale și, la urma urmei, vagi. Mai mult, dacă musafirii ciocoiului se reped de îndată asupra mîncărurilor, invitații postelnicului amînă momentul, se supun ritualului pregătitor (dulcețuri,* «vutcă de izmă», *migdale și năut prăjit, cafele, ciubuce), fac chiar și un joc de cărți. Aminarea, respectarea codurilor, digresiunea, preludiul sînt, desigur, însemne ale unei alte poziții sociale. Iar în plan narativ, dilatarea descrierii, în cazul mesei oferite de Păturică, creează un dezechilibru, punînd în inferioritate (...textuală) ospățul organizat de Tuzluc. Morala o extrage, nici nu se putea altfel, naratorul însuși:* «Dacă cineva ar fi văzut luxul ce domnea la masa postelnicului și la a vătafului său de curte, fără îndoială s-ar fi convins că ospățul slugei întrecea în toate pe al stăpînului și daca s-ar fi gîndit mai serios la mizeriile acelor timpi de tristă memorie, ar fi zis, împreună cu noi, că fanariotul n-avea de ce să se plîngă pentru pagubele ce-i făcea vătaful său de curte, căci banii ce se cheltuiau în aceste ospețe nu erau ai săi, ci ai săracilor și ai văduvelor căzuți victimă nesațiului său de averi». *Capitolul XVI mai conține și o mică lecție practică de furtișag, în care profesorul — Păturică — le explică învățăceilor — comesenii săi — cum se poate încărca foaia de cheltuieli a stăpînului în ceea ce privește achiziționarea alimentelor; această* «foaie de socoteală», *pe care o improvizează, în scop didactic, Păturică, vine, firesc, în prelungirea abundentului și rafinatului ospăț. Nostimada e că atît de calculatul ciocoi se ...încurcă în calcule, greșește și suma de la* «socoteala dreaptă» *zilnică și cea de la* «socoteala încărcată», *și totalul anual (v. Opere II, nota lui Mircea Anghelescu, p. 452). Prins, s-ar zice, de plăcerea enumerărilor și de reveriile sale gastronomice, Filimon neglijează aici, așadar, exactitatea documentară.*

POEZIA ROMÂNEASCĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA – O EXPERIENȚĂ

(II)

Dan Horia MAZILU

Cercetînd de curînd, mai în amănunt, produsele versificatorilor ucraineni de la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul celui de-al XVII-lea, am avut ocazia să constatăm că ipoteza noastră, construită mai ales pe baza unor «alăturări» de factură tipologică și pe presupunerea existenței unor informații ce puteau să circule, se confirmă într-o măsură ce depășește cu mult «nivelul de optimism» al supozițiilor noastre. Am descoperit astfel că în versurile slavone incluse în *Antologhionul* cîmpulungean din 1643 și care, sub titlul *La prealuminata*

[5] Transcriind, cu delicii, aceste înșiruiri, G. Călinescu notează «*efectul de sugestie geografică pe care îl scoate scriitorul din combinarea locurilor de origine ale alimentelor*» precum și «*criteriul mai ales estetic, plastic și lexical, cu care Filimon aglomerează elementele*» — *Nicolae Filimon*, Editura Științifică, 1959, p. 252—253.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stemă a prealuminatei case a măriilor lor Domnilor Basarabi, glorifică însemnele heraldice ale voievodului Matei Basarab, Udrişte Năsturel (în această carte îşi zice Orest) a folosit unele fragmente dintr-un grupaj de stihuri apărut în anul 1581 la Ostrog, în Ucraina.

Este vorba de cele şaizeci de versuri, adunate în şase «strofe», aparţinînd lui Gherasim Smotriţki, literat de o oarecare notorietate în scrisul ucrainean vechi, şi tipărite — ca omagiu herbului cnezilor de Ostrog — în celebra *Biblie* din 1581. Tipăritura aceasta, avînd relaţii deja ştiute cu literele româneşti, a ajuns destul de repede în posesia cărturarilor noştri (transferul de cărţi imprimate în Ucraina se va accentua în primele decenii ale veacului al XVII-lea), astfel că modalitatea în care s-a produs contactul lui Năsturel cu versurile în chestiune nu solicită explicaţii suplimentare.

Pentru a vedea cum a procedat Udrişte Năsturel, marcăm în textul său pasajele preluate din poema lui Smotriţki :

«*Zri sija znamenïa* **voevody** *slavnago, / Ihže sъdrъzitъ* **strana** *sija o(t) věka davnago. // I razuměj jako netune* vъ ustehъ vranъ krstъ imaetъ / Zemlju sïju načalnika blgoč(s)tïe simъ javljaetъ// Bognaučenь světlejšii knjaze esi, tezoimen(n)yj, / *Da spodobitъ tja G̃ь B̃ъ věnecь prïjati netlennyi. // Vь zdravii telesně(m) blgoobrazno dlgodnьstvovati, / I vъ cr(s)tvii nb(s)no(m) sъ i(z)brannymi* **věčně** *licъstvovati. // Iže blguju častь sebe izbiraeši, / Cerkov bžïju slavoslovie i hvaly isplъnjaeši.*»

«Împrumuturile», peste jumătate din grupajul lui Năsturel — după cum se poate observa —, au suferit un evident proces de adaptare (cuvintele culese cu aldine), cerut de operaţia de necesară localizare. Conformîndu-se naturii obiectului propriului demers (şi, evident, funcţiei şi semnelor distinctive ale persoanei indirect glorificate), Udrişte Năsturel va întreprinde unele substituiri în pasajele preluate : *voevody* «a voievodului» în loc de *knjazate* «a prinţului», *strana* «ţară» în loc de *dom* «casă»[20], marcînd, acolo unde va socoti de cuviinţă, potenţările trebuincioase. Astfel, în loc de *radostno* «cu bucurie», Năsturel scrie *vecne* «veşnic», subliniind semantic nişte virtualităţi poetic eternizabile. În partea a doua, acolo unde, părăsind tiparul oferit de model, stihuitorul nostru se adresează direct persoanei glorificate, verbele vor adopta forma necesară invocării. În rest Udrişte Năsturel îşi distribuie elementele urmărind — ca şi în alte versuri la stemă — consolidarea «mitului dinastic» al Basarabilor. Versificatorul exersează întru reliefarea faimei ocupantului din acel moment al tronului Ţării Româneşti, persoană pe care o va înconjura apoi cu urări de sănătate, viaţă şi domnie îndelungată.

Cam aceştia ar fi, credem, termenii în care poate fi descrisă relaţia dintre cele două grupaje de stihuri. Această «conexiune» ucraineano-română nu are de ce să prilejuiască dramatizări excesive. Ea s-a petrecut într-o epocă în care literaturile din Estul şi Sud-estul Europei comunicau (şi «îşi comunicau» realizările) nestînjenit, într-o comuniune ce aduna factori coagulanţi feluriţi.

A doua înrîurire, importantă pentru evoluţia «*stihurilor româneşti la stemă*», vine din partea versului neogrecesc numit « στίχος πολιτικός »[21]. Modelele, de această dată, nu mai trebuiau căutate în afară. Tipografiile din Ţara Românească şi Moldova scot, în acel sfîrşit de veac XVII, mai multe cărţi greceşti şi aproape în fiecare se află una sau mai multe epigrame aparţinînd unor autori de marcă. Episcopul Mitrofan, prelat dar şi tipograf, scrie, pentru cartea patriarhului Nectarie, *Întîmpinare în contra primatului papei* (Iaşi, 1682), mai multe epigrame dedicate tipografului cărţii. În volumul *În contra ereziilor*, de Simeon, arhiepiscopul Salonicului, imprimat la Iaşi în 1683, se află versuri greceşti la stema Moldovei. Stihuri închinate stemei Ţării Româneşti, scrise tot în greceşte, se publică în *Manualul contra schismei papistaşilor* (Bucureşti, 1691). În cartea ce cuprinde *Mărturisirea credinţei ortodoxe* şi *Expunere despre cele trei virtuţi* (Snagov, 1699) sînt tipărite versuri semnate de Sevastos Trapezuntiul Kimenitis, de Ioan Comnen, de elevii Academiei domneşti din Bucureşti şi de la şcolile greceşti din Ianina. Şi înşirarea aceasta ar putea, desigur continua.

---

[20] Cf. la Smotriţki : «*Zri sija znamenija knjažate slavnago, / ih že sьdrьzit dom ego ot věka davnago, / I razuměj jako ne tune, i ne bez pričiny* [....]» După *Die älteste ostslawische Kunstdichtung, (1573—1647)*, antologie de Hans Rothe, vol. I, Giessen, 1976, p. 2—4).

[21] Notăm, doar cu titlu de informaţie, că formularea ca atare apare pentru prima oară în fruntea versurilor din *Liturghia* tipărită la Bucureşti în 1680 : *Stihuri politice 8 asupra Stemei luminatului şi înălţatului Domn Ioan Şerban C.B. Voievod* (vezi *B.R.V.*, vol. I, p. 230).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În încercările de identificare a autorului ce a probat, primul, asimilarea normelor pe care le *îi* impunea « στίχος πολιτικός », cercetătorii s-au oprit asupra lui Radu Greceanu. L. Gáldi citează versurile din *Biblia* de la 1688 [22], opinînd că acestea marchează un progres evident în tehnica versificației românești. «*Ceea ce este nou în el* [în grupajul respectiv — n.n.] — remarcă și autorii tratatului academic de istorie a literaturii române — *e căutarea unui ritm, interesul pentru imagini plastice și frazele cursive, nu atît de încîlcite ca la Varlaam*» [23]. Recent, Mircea Scarlat, autor al unei remarcabile sinteze asupra poeziei românești, localiza prima instalare a «*ritmului elegiac iambic*» tot într-un text aparținînd lui Radu Greceanu — traducerea din grecește a *Povești de jale și pre scurt asupra nedreptei morți a preacinstitului Constantin Cantacuzino, marelui postelnic al Țării Românești* [24] (poem tipărit la Snagov, în 1699, și păstrat, fragmentar, într-o copie din 1735).

După opinia noastră, momentul celor dintîi contacte ale poeților noștri cu normele «stihurilor politice» (chiar dacă aceste contacte nu s-au arătat a fi decisive) trebuie mutat cu cîteva decenii mai înainte de 1688, și anume la 1652, an în care Daniil Andrean, «*monah din Țara Panoniei*» (*i.e.* din Transilvania) compunea versurile imprimate în *Îndreptarea legii* (Tîrgoviște, 1652) [25]. Cărturar important și de solidă formație — chiar el ne spune că încercase «*a linge pre din afară puțintel Grammatica și Syntaxisul*», într-o mărturisire ce se cade a fi despovărată de falsa încărcătură a umilinței medievale —, Daniil Panonianul scrie versuri ce «*sună cu oareșicare pretenție*» [26] și în care, după un început spectaculos (*«Învățăturile Athinei așa nu strălucesc / Cum ceste șase Numărure aicea izbîndesc»*), face o interesantă tentativă de folosire a unei «gnome numerice» (cele «*șase Numărure*» sînt simbolurile ce alcătuiau stema mitropoliților Ungrovlahiei), procedeu redescoperit și practicat cu asiduitate de poeții Barocului.

Că această *producție poetică românească* ar trebui să-i preocupe mai mult pe *cercetătorii români*, înclinați de multe ori să așeze începuturile literaturii noastre moderne cît mai aproape de vremurile în care viețuiesc ei, ne dovedește, între altele, și interesul pe care stihurile cu pricina îl suscită în rîndul unor savanți de prin alte părți. Am avut, astfel, surpriza să constatăm — chiar dacă, indirect, puteam identifica aci o probă a valorii versurilor din deceniile patru și cinci ale secolului al XVII-lea — că toate compunerile în limba slavonă, publicate în cărțile tipărite în Țara Românească în epoca de glorie culturală a lui Matei Basarab (stihuri semnate de Udriște Năsturel sau atribuite lui cu serioase argumente), au fost înglobate, de îngrijitorul unei voluminoase antologii apărută în R.F. Germania [27], între creațiile literaturii ucrainene. Lipsește — sîntem nevoiți să notăm cu regret — și cea mai măruntă mențiune, din partea editorului (care înregistrează, totuși, locul și anul apariției), cum că producțiile respective ar aparține unei alte literaturi — care, în epoca veche, s-a înfățișat și în alte haine lingvistice — și nu ariei «est-slave».

Din motive de ordin «cronologic» antologia lui Hans Rothe, care se oprește la anul 1647, lasă pe dinafară, dintre stihurile lui Năsturel, doar *Epigramma* apărută în *Triodul Penticostar* din 1649. Dar «grupajul» acesta fusese deja revendicat, încă din 1970, de cercetătorul iugoslav Milorad Pavić, care, în a sa *Istorija srpske književnosti baroknog doba (XVII—XVIII vek)*, declara *Epigramma* închinată Doamnei Elina drept *prima poezie barocă sîrbească* din secolul al XVII-lea [28]. În cartea sa, Milorad Pavić se oprește în cîteva rînduri asupra tipăriturii tîrgoviștene din 1649 și face dese referiri la persoana care a patronat cartea respectivă, Doamna Elina, soția voievodului Matei Basarab. În

---

[22] L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, Ed. Minerva, 1971, p. 76.

[23] Vezi : *Istoria literaturii române*, ed. 1, vol. I, București, 1964, p. 453.

[24] Mircea Scarlat, *op. cit.*, p. 85. În versificarea *Poveștii de jale...*, Radu Greceanu recidivează în a se adresa metrului iambic, pe care, după versurile din *Biblia lui Șerban Cantacuzino*, îl părăsise. Și în versurile din *Pravoslavnica Mărturisire*, și în cele din *Mărgăritare* (ambele cărți sînt din 1691), Radu Greceanu renunțase, obosit probabil de severa disciplină metrică, să mai ordoneze cu migală cadențele și produsese (nemaiimpunîndu-și nici strădania invenției) niște stihuri marcate de unele neglijențe.

[25] Vezi : Dan Horia Mazilu, *Barocul...*, p. 138—139.

[26] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 53. (Chiar dacă rigorile interne ale metrului iambic, cu cezură masculină sau dactilică, nu sînt foarte bine respectate.)

[27] Vezi : *Die älteste ostslawische Kunstdichtung.* (1575—1647), Zweiter Halbband, Herausgegeben von Hans Rothe, W. Schmitz Verlag in Giessen, 1977, p. 425, 444, 455, 462.

[28] M. Pavić, *op cit.*, p. 145.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opinia sa, soţia domnitorului — animatoare, zice-se, a unui cerc de cărturari sîrbi foarte activi — ar fi autoarea predosloviei cărţii româneşti amintite[29], cartea însăşi apărînd ca un produs al literaturii sîrbeşti din veacul al XVII-lea. Savantul iugoslav afirmă că Elina (Elena) — în grafia lucrării citate Jelena Basaraba — era sîrboaică. O spune explicit[30], fără a produce în nici un fel argumentele doveditoare. Odată formulată afirmaţia privind originea acestei mari patroane de activitate cărturărească, datele ce participă la structurarea «prelungirilor» — constituirea în jurul Doamnei Elina a unui cerc de literaţi sîrbi cu o activitate considerabilă care ar include, nu este greu de presupus, cam toate iniţiativele într-ale tiparului românesc din epoca lui Matei Basarab — capătă un aer de plauzibilitate.

Considerînd că la sorgintea acestor susţineri (întemeiate pe nişte premise complet false) se află o imprecizie generată de insuficienţa informaţiei, am socotit necesare corijarea lor şi restabilirea adevărului. Acest lucru nu putea fi făcut decît prin prezentarea datelor reale ce au configurat contextul cultural al epocii respective (înrîuririle, sintezele locale etc.), a «istoriei» tipăriturii în discuţie — în strînsă relaţie cu celelalte acţiuni similare ale anilor lui Matei Basarab —, a argumentelor furnizate de cercetători (în primul rînd de Virgil Cândea) în sprijinul atribuirii predosloviei cărţii (remarcabilul tratat *Despre generozitate)* şi a *Epigrammei* lui Udrişte Năsturel. Am strîns aceste observaţii într-o comunicare citată la un simpozion consacrat relaţiilor culturale româno-iugoslave[31]. Aşa că nu mai insistăm.

Atenţia de care s-au bucurat, în vremea din urmă, versurile slavone scrise de Udrişte Năsturel (acestea cu deosebire, căci ele puteau circula lesne) ne-a sugerat o temă de studiu neinventariată încă de cercetători: influenţa formelor şi formulelor poetice cristalizate în limitele literaturii române (grefată pe răspîndirea, dovedită, a tipăriturilor româneşti purtătoare[32]) şi funcţia lor modelatoare în spaţiul literar sud-dunărean. Am constata, fără îndoială, la finele unei astfel de investigaţii, că pentru unele «structuri» şi «forme» poetice, cultivate de poeţii sîrbi din secolul al XVIII-lea, modelele nu trebuie căutate numai în versificaţia ucraineană[33], ci şi într-un spaţiu cultural ceva mai apropiat.

EMINESCIANA

«Gîndul» în poezia lui Eminescu

În cartea I a Genezei *se spune că a fost suficient ca Dumnezeu să vorbească pentru ca elementele constitutive ale cosmosului să se şi facă. Este necesară în acest caz simpla enunţare de către creatorul divin a elementului care urmează a fi creat:* «Şi Dumnezeu zise: să fie lumină, şi lumină s-a făcut». *Logosul divin este înzestrat cu puteri creatoare.*

---

[29] *Op. cit.*, p. 48, 68.

[30] *Ibidem*, p. 68.

[31] *O poezie barocă revendicată de două literaturi*, Simpozionul privind relaţiile culturale româno-iugoslave, Bucureşti, noiembrie 1982 (în curs de publicare la Tipografia Universităţii din Bucureşti).

[32] Aria pe care s-au răspîndit tipăriturile româneşti din epoca lui Matei Basarab este impresionantă. Citîm doar două cărţi, ambele avînd imprimate în cuprinsul lor versuri compuse de Udrişte Năsturel. Exemplare din *Urmarea lui Hristos* (traducerea slavonă a cunoscutei cărţi *De imitatione Christi* de Thomas a Kempis), Mănăstirea Dealu, 1647, sînt semnalate la Athos, la mănăstirea Hilandar, în Ucraina, în Rusia şi în Polonia. *Triodul Penticostar* din 1649 a ajuns şi el în Ucraina şi în Rusia, trecînd, evident, şi la sud de Dunăre — la Hilandar, Belgrad, Sarajevo şi Pakra (vezi Emil Turdeanu, *Legăturile româneşti cu mănăstirile Hilandar şi sf. Pavel de la Muntele Athos*, în *Cercetări literare*, vol. IV, 1940, p. 89; idem, *Din vechile schimburi culturale între români şi iugoslavi*, în *Cercetări literare*, vol. III, 1939, p. 170 notele 8, 9, 10).

[33] Asimilarea versului silabic ucrainean (aşa-numitul «virş») în poezia sîrbească este pusă, de obicei, în legătură cu activitatea grupului de profesori kievieni, chemaţi în Serbia, în 1733, de mitropolitul Vikentie Jovanović. Dascălii ucraineni (Petro Kazunovski sau Padunovski, Trofim Klimovski, Grigorie Sumlean sau Sumleak, Teofil Levandovski, Ivan Minaţki şi Sinesie Zaluţki) au lucrat în şcolile sîrbeşti sub îndrumarea conaţionalului lor Emanuil-Mihail Kozacinski, cărturar şi poet de bună ţinută (vezi P. A. Kulakovski, *Načalo russkoj školy u serbov v 18 v.*, în *IORJaS*, tom VIII, nr. 3, 1903, p. 278—282; B. Unbegaun, *Les débuts de la langue littéraire chez les serbes*, Paris, 1935; O. Horbač, *op. cit.*, p. 76—77).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Altfel stau lucrurile în cosmogonia eminesciană. G. Călinescu sublinia cu dreptate că pentru Eminescu «lumea este cugetare și cînd Dumnezeu gîndește cosmosul se face»[1]. *La Eminescu gîndirea este forța înzestrată cu capacitate creatoare. În toată opera poetului apare ca o trăsătură fundamentală primordialitatea gîndirii față de creație, indiferent de natura acesteia din urmă ; altfel spus, orice lucru este materializarea unui gînd și important este numai gîndul, căci prin firea lucrurilor materializarea lui se produce spontan prin însuși actul gîndirii.*

Ideea primordialității gîndirii este una din coordonatele fundamentale pe care s-a dezvoltat de-a lungul veacurilor speculația filosofică, idee care își are originea în principiul eleat formulat de Parmenides ; conform acestui principiu nu poate fi gîndit decît ceea ce există și, în consecință, gîndind un lucru, acesta capătă cu necesitate existență, căci non existența nu poate fi gîndită. La Eminescu, principiul eleat se convertește în valoare estetică prin participarea lui la universul metaforic și prin așezarea lui la temelia artei poetice.

Iată cîteva exemple : florile Greciei sînt «gîndiri gingașe / a țarinei cei sfințite» (Memento mori — Grecia) ; *tunetul este expresia* «gîndirilor de foc» *ale norilor* (Amorul unei marmure) ; *pămîntul grec, materializarea* «gîndirii» *milenare a mării, Roma antică, cea a* «veșniciei bătrîne» (Memento mori — Grecia ; Roma). *Dacă* Grecia *și* Roma *sînt metamorfoze ale «gîndirii», atunci istoria omenirii se definește drept* «desfășurarea gîndirii lui Dumnezeu» (Scrisoarea către Dumitru Brătianu) ; *în consecință, orice civilizație constituie întruparea unui gînd, mai precis, a gîndirii principiului vital care încearcă să înfrîngă legea inexorabilă a morții prin crearea unui lucru etern. De aceea reconstituirea istorică făcută de poet se arată a fi un adevărat Turn Babel prin suprapunerea în timp a civilizațiilor-idei :* «de gîndiri am pus popoare / ca *idee pe idee* să înalțe *pîn-în-soare* / cum popoarele antice în al Asiei pămînt / au suit stîncă pe stîncă, mur pe mur, s-ajungă-n ceruri» (Memento mori — Epilog). *Fiecare epocă se distinge printr-un «gînd» propriu și «gîndul nou» își manifestă vitalitatea în măsura în care el reușește să-l elimine pe cel precedent ; succesul dobîndit de creștinism în lumea antică se explică, în viziunea lui Eminescu, prin faptul că el a însemnat o idee superioară celor care l-au precedat :* «...un nou gînd se naște-n oameni / mai puternic și mai mare decît toate pîn-acuma» (Dumnezeu și om). *Roma, cetatea eternă, își continuă nestingherită cariera sfidînd timpurile, deoarece ea s-a identificat cu «gîndul nou» : cînd Odin în fruntea zeilor nordici vine cu gînduri de distrugere, pe Capitoliu* «lumina un gînd de aur», *iar sulița aruncată de zeul barbar se metamorfozează în cruce, simbol al convertirii popoarelor revărsate de la Miazănoapte la noua credință* (Memento mori — Roma). *Gîndirea Romei pare nemuritoare, deoarece de-a lungul veacurilor nu a apărut o idee mai puternică decît cea romană. Referindu-se la români, Eminescu socotește că ei reprezintă ultimul vlăstar al romanilor și că ei nu pot atinge culmile decît dacă îi gîndesc pe aceștia din urmă :* «cînd îi cugeți, cugetarea sufletu-ți divinizează / [...] / și ne simțim mari, puternici, numai de-i gîndim pe ei» (Memento mori — Dacia); *afirmația se încadrează în logica viziunii eminesciene, căci, cum am arătat, gîndirea se materializează spontan, astfel încît gîndindu-i pe romani, românii capătă pe dată virtuțile caracteristice descendenților lui Romulus.*

O civilizație dispare atunci cînd ideea care a generat-o își dovedește ineficiența. Civilizația Eladei, de exemplu, a cărei idee fusese realizarea unui lucru etern prin intermediul artei, dispare în urma unui act deliberat al poetului legendar Orfeu, atunci cînd acesta are revelația imposibilității înfrîngerii morții prin cîntec ; el își aruncă harfa în mare și «d-eterna-i murmuire / o urmă ademenită toat-a Greciei gîndire» (Memento mori — Grecia). *Imaginîndu-se ajuns în Orient Eminescu își încarcă* «cu-a lui gînduri gîndirea» (În căutarea Șeherezadei) *și, convingîndu-se de superioritatea universului spiritual oriental el părăsește* «gîndurile sinistre» *ale Occidentului :* «corabiei apusene grea de gînduri / sinistre — eu pe valuri îi dau drumul, / frîntă de stînci se risipește-n scînduri» (În căutarea Șeherezadei). *Spargerea de stînci a corabiei apusene semnifică inferioritatea acestei civilizații față de cea orientală.*

---

[1] Pentru *bibliografie* cf. studiul nostru *Eminescu și antichitatea clasică* publicat în *Eminescu și clasicismul greco-latin*, Iași, 1982, p. 227—259.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Creațiile materiale ale oamenilor sînt, asemenea elementelor create de demiurg, tot rezultatul gîndirii ; podul construit peste Dunăre de arhitectul Apolodor din Damasc este «un gînd de piatră repezit din arc în arc» (Memento mori — Dacia), *monumentele Egiptului antic sînt* «gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție» (Memento mori — Egipetul), *gîndirea naște și sculptura greacă, deoarece artistul* «înmoaie cu gîndirea-i temerară / piatra rece» (Memento mori — Grecia).

Facultatea gîndirii nu este însă proprie numai creatorului divin sau oamenilor : codrul este și el «bătut de gînduri» (Povestea codrului), *Dunărea are* «valuri gînditoare» (Memento mori — Dacia), *pămîntul* «cugetă», *deșertul* «gîndește» *și din gîndirea lui se naște orașul egiptean Memphis :* «ș-atunci Memphis se ridică, argintos gînd al pustiei» (Memento mori — Egipetul). *Cum gîndirea se materializează spontan și instantaneu și cum elementul nou creat este la rîndul lui subiect gînditor, avem senzația unei reacții în lanț de «gînduri». Omul se învîrtește într-un univers de gînduri, asemănător pădurii de simboluri a lui Baudelaire, căci pînă și pietrele prețioase nu sînt altceva decît metamorfozele gîndurilor titanului mort. Pămîntul :* «A lui gîndiri încremeniră reci / în fruntea sa de strînci și deveniră : / rozele dulci, rubine ; florile, / smaralde, iară crinii, / diamante» (Demonism).

Eminescu postulează existența a două categorii de gînduri : trecătoare și veșnice. Primele caracterizează lumea fenomenală dominată de legea curgerii universale, supunîndu-se deci principiului heraclitian, în care oamenii nu sînt decît «efemeride» ; gîndurile veșnice se află numai în universul frumusețiilor absolute sau, altfel spus, în lumea transcendenței ; «dar deasupr-astei mulțimi pestrițe / de gînduri trecătoare, vezi departe / munții de vecinici gînduri ridicînd / a lor trufașă frunte către cer» (O, te-nsenină, întuneric rece).

Omul își desfășoară existența în lumea fenomenală, unde viața se dovedește a fi pură aparență (vis) *și, de aceea, aplicate asupra efemerului, gîndurile sale vor fi simple iluzii :* «căci gîndirile-s fantome, cînd viața este vis» (Memento mori — Epilog). *În asemenea condiții, gîndul este inutil :* «în zădar gîndești, căci gîndul, / zău, nimic în lume schimbă» (Eu nu cred nici în Iehova).

Atunci cînd își îndreaptă privirea către «gîndurile veșnice», *omul se sustrage legii trecerii eterne ; pentru atingerea acestui stadiu el trebuie să se convertească în creator de artă capabil să asculte cosmica* «muzică de sfere» ; *atingînd acest stadiu el va depăși efemerul :* «Numai poetul / [...] / trece peste nemărginirea timpului : / în ramurile gîndului, / în sfintele lunci, / unde păsări ca el se-ntrec în cîntări» (Numai poetul). *Adevăratul creator de artă transpune în cîntec universul frumusețiilor veșnice, deci va gîndi asupra gîndurilor eterne. Superioritatea literaturii române vechi i se pare lui Eminescu indiscutabilă, deoarece, spune el adresîndu-se autorilor :* «Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri» (Epigonii) ; *consecința acestui fapt este că, citindu-le scrierile,* «[văd] zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele / cu izvoare-ale gîndirii și cu rîuri de cîntări» (Epigonii). *Lumea transcendenței nu poate fi cunoscută decît prin gîndire, dar spre a putea atinge stadiul contemplării ei, creatorul trebuie să fie convins de existența reală a acestui univers. Eminescu mărturisește că, la un moment dat, a împărtășit această credință :* «atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă / și, din contră, cea aievea ne părea cu neputință» (Scrisoarea II). *Crezul în realitatea universului* «gîndit» *este o* conditio sine qua non *a creației artistice. Pierzînd acest crez, Eminescu recunoaște că izvorul poetic i-a secat :* «Și de-aceea de-azi-nainte poți să nu mă mai întrebi / de ce ritmul nu m-abate cu ispită de la trebi, / de ce dorm îngrămădite între galbenele file, / iambii suitori, troheii, săltărețele dactile» (Scrisoarea II). *Din proiectatul* Carmen seculare *au rămas neînsemnate fragmente.*

Poezia este, deci, în viziunea lui Eminescu, transpunerea în cînt a efortului de percepere prin gîndire a lumii transcendenței.

Și astfel, așa cum Demiurgul gîndind creează cosmosul, artistul, gîndind asupra cosmosului, id est, gîndind asupra gîndirii *Demiurgului, creează cîntecul.*

Gh. CEAUȘESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eminescu și Geibel : de la **Romanze vom Elfenbrunnen** la **Făt-Frumos din tei** și **Povestea teiului**

E greu de precizat cine a observat întîi existența *variantei-matrice* (în versuri ritmate, trohaice) a poeziei *Făt-Frumos din tei*, dar din informațiile ediției critice Perpessicius *(Opera lui M. Eminescu*, vol. I) rezultă că ediția critică C. Botez a scos-o întîi la iveală. Zice Perpessicius *(O.I.*, p. 362) : *«Făt-Frumos din tei* apare prima dată în Ms. 2284, f. 30 v.—31 v. în versuri albe. Pe jumătate dezvoltată și unele stihuri, de pildă 8 și 16, amorfe, versiunea dă impresia unei traduceri ce urmează de aproape un original străin, avînd doar grija ritmului. Este o impresie ce nu va scăpa nimănui și pe care o întăresc termeni de peisaj străin precum în v. 9 : *Nu voi tată să fiu nonne* și în v. 30 : *Vechi lîngă izvorul d'elfi* (pe care transcrierea, în atîtea detalii greșită și necompletă din ediția Botez îi trece cu vederea). Caietul, orto- și caligrafia sînt din epoca de Viena, cca. 1872». În ediția *M. Eminescu, Opere alese, I.* (E.P.L., București, 1964), Perpessicius își menține părerea asupra *«variantei în versuri albe» : «sînt destule prezumții că textul ar fi o traducere după un model german» ;* el propune o nouă *datare* (Viena 1871—72) și reproduce numai șapte strofe.

Așadar, în lipsa *«modelului german»* care să probeze peremptoriu că varianta din Ms. 2284 este o traducere, nici că se putea o părere mai categorică decît cea a lui Perpessicius.

Reacția criticii la părerea lui Perpessicius ? Ca și cînd n-ar fi existat. A exegezei eminesciene ? La fel. Explicația ? Poate unde *«sînt atîția oameni cu priviri mari încît n-a mai rămas nime cu privire mică...»*.

Vom numi *varianta-matrice* din *Ms. 2284, f. 30 v.—31 v. Romanța Izvorul elfilor* — după titlul originalului german pe care l-am aflat, poezia lui *Emanuel Geibel : Romanze vom Elfenbrunnen (Emanuel Geibels Ges. Werke in acht Bände, Stuttg., Cotta, 1883, IV, Bd., Spätherbstblätter/Nachlese älterer Gedichte, S. 138—140).*

Experiența domeniului arată că singura modalitate de a evita discuții inutile (și încă !) este publicarea pe două coloane a textelor. Aceasta cu atît mai mult cu cît *varianta-matrice* a fost editată numai în *O.I.*, 362—363, ediție devenită rară, iar *Romanze vom Elfenbrunnen* nu e o piesă de antologie și nici o poezie de mare popularitate a lui Geibel.

Romanze vom Elfenbrunnen	*Ms. 2284, f. 30 v. – 31 v.*
„Wiss' es Blanka, meine Tochter,	Să știi Blanca că din leagăn
Weil du sünd'ger Liebe Spross,	Ești cu Domnul logodită
Hab' ich früh schon in der Wiege	Căci odraslă ești copilă
Dich dem Heiland anverlobt.	Unei dragosti fără lege
Morgen reiten wir selbander	Mîni la schit vom merge noi călare
Nach Sankt Annas Klosterhof,	Sus la schitul Sântei Ana
Dass du dort ein Nönnlein werdest	Să te faci călugăriță
Dir zum Heil und mir zum Trost". —	Mie spre mîntuire, ție spre mîngîiere.
„Mag kein Nönnlein werden, Vater,	Nu voi tată să fiu nonne
Denn mein Herz ist jung und froh ;	Tînăr, vesel, e-al meu suflet
Tanz und Jagd gefällt mir besser,	Joc, vînat îmi plac mai bine
Als zu singen auf dem Chor ;	Decît ca să cînt în cor
Schad' auch wär's um meine Locken,	Și păcat e-a mele plete
Sie zu kürzen schonungslos,	Făr de milă să scurteze
Schad' um meine weissen Füsse,	Și păcat pentru picioru-mi
Die nur seidne Schuh gewohnt".	Alb deprins papuci mătase.
„Mach dich fertig, meine Tochter	Te gătește-a mea fiică
Besser weiss ich was dir frommt.	Știu mai bine ce-ți prieste
Morgen ziehn wir früh vor Tage	Mîne-n zori de zi plecăm noi
Nach Sankt Annas Klosterhof."	Sus l-a mînăstirei curte
Als die Jungfrau das vernommen,	Cînd aude asta fecioara
Zäumte sie ihr milchweiss Ross,	Calu-i alb ca lapte-nfrînă
Zäumt' es unter bittern Thränen,	L-înfrînă-n amare lacrimi
Ritt hinab zum wilden Forst.	Merse spre sălbatec codru
Ganz in ihren Gram versunken	Adîncită în durerea-i
Gab sie nicht, wohin sie zog,	Nici nu vede unde merge
Kam zur tiefsten Waldestiefe.	Spre-adîncimea mai adîncă
Als das Späthroth schon verglomm	Pe cînd soarele asfințește
Kam zuletzt zur alten Linde	În sfîrșit ajunse teiul
Wo der Elfenbrunnen quoll	Vechi lîngă izvorul d'elfi
Aufgeweckt vom Wasserrauschen	Și trezită de a apei
Ihren Blick erhub sie dort,	Sunet ochii și-i ridică
Sieh, da ritt ein schöner Knabe	Ș-un băiat frumos ea vede
Neben ihr auf schwarzem Ross,	Călărind pe un cal negru

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trug im Haare Lindenblüte,	Flori de tei el poartă-n păru-i
Trug am Gurt ein silbern Horn	Și la șold un corn de-argint
Und began so süss zu blasen,	Și-ncepu să sune dulce
Das ihr Gram davor zerschmolz	Cît topi durerea-i toată
Und ihr Herz von heisser Sehnsucht	Inima-i s-îmflă de dorul
Nach dem schönen Fremdling schwoll.	Al străinului frumos
Als sie endlich, ganz bezaubert	Cînd cu totul fermecată
Sich zu ihm hinüberbog,	Se-ndoi spre el din șolduri
Hielt mit Blasen ein der Knabe	El înceată din sunarea-i
Hub im Sattel sich empor.	Și-i grăi cu graiul blînd
Und umfing sie, wie sie ritten,	Și-o cuprinse, erau călări ei
Mit den Armen liebevoll.	Braț de braț lîngă olaltă
Langsam, in den Blumen weidend,	Caii lor pășind a lene
Schritten ihre Zelter fort,	Pășteau florile din iarbă
Schritten sacht hinein ins Dunkel,	Și din ce în ce-n adîncuri
Wo sich jeder Pfad verlor.	Ei pierdeau orce cărare
In den Lüften ging ein Singen,	Și pin aer îmblă-un cîntec
Durch die Wipfeln schien der Mond.	Luna trece peste vîrfuri
Andern Morgens leer am Schlossthor	Iar a doua zi stă calul
Stand der Jungfrau milchweiss Ross,	Ei cel alb la poarta curții
Doch sie selber blieb verschollen	Dar ea singură-i rămasă
Für und für im wilden Forst.	Dusă-n lume pin păduri

Comparația pe două coloane arată, între altele : a) varianta-matrice este o traducere juxta-liniară a poeziei lui *E. Geibel : Romanze vom Elfenbrunnen ;* b) scenariul acestei romanțe «trece» aproape în întregime în poeziile *Făt-Frumos din tei* și *Povestea teiului* (publicate de Eminescu însuși), iar o parte din «accesoriile» scenariului «trec« în postuma *Mii de stele... dulce sară*, ceea ce le situează (din acest punct de vedere, strict limitat) în zona unor poezii de imitație. Cît de diferită rămîne în multe privințe chiar poezia *Făt-Frumos din tei* de «modelul» poeziei lui Geibel e de prisos să o spunem, lăsîndu-i cititorului plăcerea propriei descoperiri.

Comparația ridică însă o chestiune : dacă *Făt-Frumos din tei* și *Povestea teiului* sînt poezii pe un scenariu de imitație, de ce n-a explicat-o Eminescu atunci cînd le-a publicat în *Convorbiri literare ?* Căci Eminescu a avut foarte devreme un dezvoltat simț al *«proprietății literare a altuia»*. Tonul imens ironic, de vitriolică aciditate, practicat de poet la adresa *«furtișagurilor literare»*, a *«imitațiilor nemărturisite»*, cu *«localizarea numelor personagiilor»* ne scutește de comentarii ; iar cine și-l poate închipui pe Eminescu imitînd *nedeclarat* scenariul unei poezii de factură cultă, cu autor cunoscut, într-o poezie publicată de el însuși, n-a înțeles nimic din caracterul poetului.

Trebuie avut în vedere însă că Eminescu nu s-a simțit dator să-și citeze «sursele filosofice» ale cutărei poezii sau fragment de proză literară publicate de el însuși și nici să-și declare pasajele izolate prelucrate *(creator)* după surse folclorice (sau cvasi-folclorice). El se înscria, astfel, în optica timpului, care este — mai mult sau mai puțin — și optica zilelor noastre.

Avînd toate acestea în minte, sesizînd numele «exotic», iberic, *Blanca* (păstrat de Eminescu, *cu intenție*, în ambele poezii publicate), observînd caracterul *epic* al «variantei-matrice» și avînd semne că poetul citise operele scriitorilor din «grupul de la München» am formulat ipoteza că «varianta-matrice» ar fi o traducere după o *romance* spaniolă (prin intermediar german), ceea ce, fiind vorba de traducerea unei poezii populare anonime, ar fi explicat totul. Cum *E. Geibel + Paul Heyse* au publicat traduceri din *Romancero* sub titlul *Spanisches Liederbuch* (2. Aufl., Berlin, 1852), iar *E. Geibel + Graf von Schack* sub titlul *Romanzero der Spanier u. Portugiesen* (Stuttgart, 1860), am încercat să găsesc «originalul german» căutat printre romanțele spaniole traduse de E. Geibel — ceea ce a condus la rezultatul parțial al identificării de mai sus.

Din păcate, două din romanțele lui *E. Geibel : Romanze vom Elfenbrunnen* și *Romanze vom Werwolf* (E. Geibel, *op. cit.*, IV., Spätherbstblätter/Nachlese älterer Gedichte, S. 136—138) nu se găsesc în Geibel, Bd. VIII., *Spanische Romanzen*, S. 123—237 *(op. cit.)* ci, așa cum am indicat, în *Nachlese älterer Gedichte = Culegere de poezii mai vechi*. Să fie grupajul (făcut de Geibel însuși) o indicație că cele două romanțe n-ar fi traduceri după *Romancero ?* Nu știu, dar observăm că acestea sînt în ritm trohaic, fără rimă, cu 8 picioare în versurile impare și 7 picioare în cele pare, «tipar metric» ce survine, *fără excepție*, în toate traducerile geibeliene sau heyseene din *Romancero*. Crezut-a Eminescu că prelucrează *(creator)* o poezie anonimă din *Romancero*, care era însă a lui Geibel ? Ediția citată fiind singura în care am dat de cele două romanțe, nu pot răspunde.

Pe de altă parte, nu e cazul să ne cramponăm de o explicație care a dus la un rezultat parțial, ci să mai remarcăm că nu e nevoie să fii folclorist erudit (iar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eminescu era cel puțin un împătimit al folclorului) ca să observi că ambele romanțe sînt pe motive folclorice standard, arhicunoscute. Într-adevăr, *Romanze vom Werwolf* este construită pe motivul licantropiei (Werwolf=loup-garrou=vîrcolaci=pricolici= =om / *femeie*-lup), pe scenariul unui basm ce a circulat, probabil, în toată Europa. De asemenea, în *Romanze vom Elfenbrunnen* se recunoaște o contaminare între două motive de toată lumea cunoscute : a) *motivul adormirii (fecioarelor* copiilor/ șoarecilor) prin cîntec/*corn (de argint)*/fluier fermecat/cimpoi — parantezele delimitînd submotive arhireprezentate în folclorul german și pan-european ; b) *motivul fugii* novicelor *(candidatelor la viața monahală)* din/*de mînăstire* cu ajutorul unui *tînăr*/bandit etc. — parantezele avînd același rol. Să fie oare scenariul poeziei *Romanze vom Elfenbrunnen* calchiat (în detaliu) după o (eventuală, cunoscută) sursă populară ?

Dacă nu putem da încă răspunsul complet, putem spera, cel puțin, că nu ne înșelăm asupra cadrului în care el va fi găsit.

★

Cu prilejul acestei cercetări am constatat că Eminescu și-a transcris, în anii 1871—72 și fără indicarea autorului sau a titlurilor (Ms. 2285, f. 65 r.—66 v.) cinci (fragmente de) poezii ale lui Geibel : 1) *Leid* des *Alten im Bart ;* 2) *Deutschlands Beruf* (1861) — strofele III—VII ; 3) *«Am dritten September 1870»* — strofa I ; 4) *Deutsche Wanderschaft* (1868) — prima strofă ; 5) *Gesang der Prătorianer* (1859) — strofele I-IV. Dacă Eminescu și le-a copiat dintr-o unică ediție de poezii — ceea ce nu e sigur —, ediția era din 1871 sau 1872 (observație ce-ar putea ajuta la clarificarea ultimelor întrebări legate de *Romanze vom Elfenbrunnen).*

Ca «în replică» la transcrierea arhicunoscutei poezii a lui Geibel : *«Am dritten September 1870»* (ocazională inspirată de bătălia de la Sedan), Eminescu își transcrie (Ms. 2257, f. 16 v.), după niște fragmente din *Sacer esto (Les Châtiments)* cîteva versuri din poezia aceluiași *Victor Hugo : Sedan III (L'Année terrible,* volum apărut în aprilie 1872).

Rămînînd la «infinitul mic» : din moment ce *«aibe-l/Geibel»* este una din rimele *Dicționarului de rime* (Ms. 2273, f. 40 v.) e verosimil ca rima *«Sofonisbe / Thisbe»* să aibă-n vedere piesa *Sophonisbe* a lui Geibel. Ca fapt de inventar : două poezii ale lui Geibel poartă numele *Epigonen* și *Memento mori,* fără a fi în vreun raport cu «omonimele» eminesciene. Desigur, amatorii de comparații vor găsi și alte asemănări (rău conducătoare ?).

Cititorului nu-i va scăpa faptul că Geibel a fost relativ des comparat cu Eminescu, ce-i drept, aproape numai «cu priviri mari».

Dan PETROVANU

NOTE ASUPRA ESTETICII LUI VIANU DE DUPĂ ESTETICA

George GANĂ

Studiile de estetică scrise de Vianu după încheierea tratatului său prezintă cel puțin două particularități care se impun atenției : una privește aria problematicii, iar cealaltă stilul sau tonul autorului. Estetica *din 1934—1936 era o expunere sistematică a disciplinei, definită ca* «știința frumosului artistic, considerat în realizarea lui ca operă, apoi în actul producerii și al receptării acesteia», *o impunătoare construcție teoretică susținută de încrederea în posibilitatea* «de a îmbrățișa totalitatea domeniului artistic» *(cf.* Proiect de prefață). *Scrierile care-i urmează se limitează, aproape toate, la problema operei. De la comunicarea intitulată* Asupra ideii de perfecțiune în artă *și prezentată în 1937 la Congresul internațional de estetică și știința artei de la Paris pînă la* Tezele unei filozofii a operei, *elaborate în 1947, ea constituie obiectul propriu-zis al gîndirii esteticianului, tema la care el revine, din perspective și în contexte felurite, mereu. Aceste noi studii nu aduc modificări concepției dezvoltate în* Estetica, *ceea ce le face să pară ieșite din preocuparea autorului de a pune în relief miezul tratatului său, insuficient observat de către comentatori. Va fi intervenit poate și acest motiv, dar resorturile determinante*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mi se par a fi altele. Principalele două sînt indicate în fraza cu care se deschide comunicarea amintită.

«Frumusețea ca perfecțiune și arta ca rezultatul cel mai desăvîrșit al muncii omenești fac parte din ideile cele mai vechi ale esteticii și din acele care au rămas mai multă vreme printre reprezentările ei cele mai înrădăcinate», *scrie Vianu aci.* «Secole de-a rîndul, frumusețea și arta au fost socotite perfecte, fie pentru motivul că înfățișarea lor se constituie prin apropierea de un ideal suprem, fie pentru acela că ele reprezintă un caz de integrare a varietății, de absorbție a ei în unitate, mai complet decît oricare alt aspect al lumii sensibile. Perfecțiunea ca acordul unui lucru cu idealul său ori ca o unificare a varietății, care reproduce structura întregului univers, sînt, de altfel, singurele două accepțiuni posibile ale acestui concept cu un rol atît de important în istoria gîndirii omenești».

Să notăm, mai întîi, că înțelegerea perfecțiunii ca apropiere de un ideal suprem nu-i este proprie lui Vianu, a cărui concepție despre artă nu are în general o dimensiune metafizică și că deci valabilă pentru el rămîne cea de a doua accepție a termenului. Revenind la cele două idei — a frumuseții ca perfecțiune și a artei ca rezultatul cel mai desăvîrșit al muncii omenești —, prezente deopotrivă în Estetica, *să vedem motivul pentru care Vianu le propune atenției unui congres internațional de estetică. Firește, pentru că sînt idei fundamentale ale sistemului său, dar și pentru a exprima o atitudine față de o anumită orientare a fenomenului artistic, contrară acestor idei. Epoca mai nouă, observă Vianu, înțelege tot mai puțin prin opera de artă o* «formă închisă» *obținută prin* «integrarea varietății», *și tot mai mult o sursă de sugestii și un pretext de asociații libere pentru receptorul ei :* «Postulatul timpului vrea ca realitatea artei să se completeze în sufletul aceluia care ia contact cu ea. Ba chiar, fragmentul ei subiectiv, variabil și neîntrupat devine mai important decît acel obiectiv, stabil și cristalizat. O bună parte din curentele moderne în artele figurative, în muzică și poezie pornesc de la acest postulat. Schița, improvizația, notația descusută, tot ce sugerează mai mult decît exprimă este ținut într-un preț mai mare». *Consecința :* «Se înțelege că, în asemenea condiții, ideea de perfecțiune artistică trebuia să fie izbită de impopularitate. Căci dacă perfecțiunea este varietatea unificată, forma închisă, nu aceasta va fi modalitatea preferată de artistul și de amatorul modern, care se orientează mai degrabă către ceea ce este imperfect, pentru că lasă un loc mai mare reveriei personale. Perfecțiunea îngustează spațiul sugestiei, imperfecțiunea îl extinde și, din această pricină, este preferată».

Devalorizarea ideii de perfecțiune s-ar explica deci printr-o modificare a gustului care este ea însăși expresia unei schimbări de mentalitate în sensul libertății individuale : creatorul și receptorul de artă deopotrivă refuză constrîngerile pe care le implică opera ca obiect estetic centrat asupra lui însuși ; de aci reacția spontaneității și valorizarea ei.

Orientarea aceasta contrazice nu numai conceptul de operă al lui Vianu, dar și teoria lui despre relația dintre artă și celelalte forme ale culturii și civilizației, toate inseparabile de ideea de muncă. «Concepția artistului spontan și a artei sugestive sînt consecințele extreme ale divorțului dintre artă și muncă», *observă el îngrijorat de perspectiva ce se deschide unei culturi neunitare în chiar principiul ce trebuie să-i servească drept fundament. Unele dintre orientările esteticii contemporane (fenomenologia,* «știința generală a artei», *poetica lui Valéry ș.a.) sînt interpretate de Vianu ca tot atîtea semne ale unei* «reacții» *necesare față de cursul pe care l-a luat înțelegerea și practicarea artei : aceasta* «apare din nou ca produsul unei lucrări de integrare al cărei sens poate fi urmărit și în afară de momentul reflectării ei în conștiința amatorului», *ceea ce înseamnă că* «ideea de operă își recapătă înțelesul», *în fine, se manifestă astfel* «o nouă voință de a înfrăți arta cu munca în comunicarea aceluiași elan constructiv al timpului nostru». *Judecînd după asemenea semne, unitatea culturii (care pentru Vianu implică și civilizația sau e sinonimă cu aceasta) e din nou asigurată,* «lucrătorul cel mai modest și artistul cel mai rafinat tind să reintegreze aceeași stare de spirit» ; «muncitorul și artistul se găsesc pe aceeași cale», *doar că acesta din urmă,* «fiind autorul unei lucrări perfecte», *oferă celuilalt un model : în ansamblul fundamental și structural unitar al culturii, opera de artă ocupă centrul și reprezintă etalonul.*

Comunicarea Asupra ideii de perfecțiune în artă *ne apare acum ca un program sau ca un text-matrice al esteticii lui Vianu de după* Estetica. *Afirmațiile ei de principiu sînt dezvoltate în mai toate eseurile, articolele și studiile de amploare din deceniul următor. În afara unui spațiu mai mare acordat argumentului istoric, reține atenția felul decis al formulării punctului de vedere, caracterul de pledoarie cu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

finalitate practică. Iată un exemplu : «Ceea ce trebuie să recîștigăm însă neapărat din vechiul fond de idei pierdute ale esteticii este principiul artei ca meșteșug. Căci arta încetează să mai aibă vreun înțeles precis îndată ce începem a vedea în ea altceva decît o lucrare de transformare a materiei. Toate teoriile moderne care încearcă a prinde caracterul distinct al artei în puterea ei de a reprezenta absolutul metafizic sau de a solicita lucrarea cunoașterii mențin despre artă o părere care trece cu vederea ceea ce este mai izbitor în ea, adică puterea ei de a întruni într-o formă organică elementele răzlețe ale unui material amorf. Afară că, înfățișînd arta drept altceva decît o modalitate a tehnicii, o desolidarizează din largul destin al muncii umane, unde ea este chemată să joace marele rol al unui îndrumător» (Despre cîteva prejudecăți estetice, *1940). Stilul esteticianului s-a modificat sensibil, tonul lui este altul decît acela al prelegerilor din care a ieșit tratatul. Nu e la mijloc atît cadrul manifestării cît mobilul ei : aici Vianu nu examinează, din unghiuri variate, fenomenul artei, ci afirmă un concept sintetic al ei și-l susține ferm și insistent pentru a influența mentalitatea estetică a contemporanilor, artiști și receptori de artă, care urmau o altă orientare și preferau altceva decît opera ca «formă închisă». Autorul* Esteticii *are acum conștiința că merge alături de tendința caracteristică vremii, dacă nu chiar împotriva ei, dar o face susținut de o lungă istorie a artei și a esteticii și de idealul unei culturi unitare, primejduită altfel.*

Mentalitatea estetică pe care Vianu încearcă s-o corecteze este explicată de el prin orientări spirituale mai largi, definite în termenii pe care i-am citat undeva mai sus, sau în alții, ca de pildă : «instinctul în locul rațiunii», «irupția irațională de forțe individuale în locul normelor generale și transmisibile» (Despre cîteva prejudecăți estetice). *O explicație, dacă nu mai profundă în orice caz mai bogată în consecințe, este cred aceea care constă, cum zice Vianu, în* «antropologizarea» *literaturii și a criticii moderne :* «cunoașterea omului este o notă distinctivă a literaturii moderne», «toți marii scriitori europeni de la Renaștere încoace au fost antropologi adînci», *prin operele lor* «știința noastră despre om s-a îmbogățit necontenit» *și satisfacția estetică («încîntarea») pe care ele ne-o produc* «provine din caracterul lor revelator, din străfundurile morale pe care le descoperă spiritului curios și investigator al lectorului modern» (Literatura și cunoașterea omului, *1940).*

O asemenea explicație l-ar fi putut descumpăni pe esteticianul care considera, am văzut, că toate teoriile care definesc arta prin puterea ei «de a solicita lucrarea cunoașterii» *ignoră atributul ei esențial,* «adică puterea ei de a întruni într-o formă organică elementele răzlețe ale unui material amorf». *Lucrul nu se întîmplă. Vianu observă urmările pe care* «antropologizarea literaturii» *le-a avut asupra criticii moderne (cf.* Epocile criticii literare, *1942) dar nu și le asumă decît în cîte un eseu ca* Fazele portretului moral *(1945), dar și în asemenea cazuri mai degrabă sub raport tematic și fără a se produce vreo modificare a conceptului său de literatură. Or, dacă literatura modernă este înainte de orice o cale specifică de cunoaștere a omului, norma care conduce producerea și receptarea ei are în vedere profunzimea și bogăția acestei cunoașteri, nu modul organizării materiei operei, perfecțiunea formei. Și atunci creații imperfecte formal sau nearmonioase, dar revelatoare sub raportul cunoașterii lumii omului, vor fi preferate acelora care urmează norma perfecțiunii.*

Împotrivirea lui Vianu față de tendințele amintite ale literaturii și ale mentalității estetice în general este în esență una față de disoluția formei și este expresia opoziției dintre o estetică al cărei principiu este «a face» și esteticile — explicite sau implicite — al căror principiu este «a cunoaște». Toată chestiunea se poate rezuma astfel : este arta un mod de organizare a unei materii reale sau imaginare ori este un mod de cunoaștere ? Și în Estetica *sa și după aceea, Tudor Vianu a răspuns afirmativ la prima parte a acestei întrebări, iar — spre a da un exemplu dintre cele mai ilustre — Croce, la cea de a doua. Direcția divergentă a esteticii lui Vianu față de unele tendințe caracteristice ale artei contemporane era evidentă încă din momentul apariției tratatului său și ea nu s-a atenuat în perioada următoare. Această divergență, ca și opoziția indicată mai sus, îi era clară lui Vianu însuși. O dovadă mai concludentă decît cele invocate pînă acum este* Criza ideii de artă în literatură, *1943.* «Creația literară era dominată, într-o măsură care începe să se micșoreze astăzi, de ideea de operă», *observă el, găsind și motivele pentru care,* «într-un mare număr de cazuri, vigoarea ei a scăzut» : «Conștiința istorică și înțelegerea dinamică a sufletului — două atitudini profund înrudite — stau în primul rînd la originea hotărîrii atîtora din scriitorii vremii de a-și dezvălui intimitatea lor intelectuală și morală, publicîndu-și din timpul vieții — lucru cu totul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

necunoscut altădată — schițele premergătoare operei sau însemnările lor strict subiective». *Această explicație vizează însă forme ale așa-numitei «literaturi de frontieră», ca jurnalul, confesiunile, memoriile, cărora Vianu le va consacra un studiu intitulat* Din psihologia și estetica literaturii subiective, *1946. Există însă și o alta, care privește zone mai întinse și deloc laterale ale fenomenului literar:* «Pentru unele motive pe care nu le putem cerceta mai de aproape aci, arta a ajuns a fi înțeleasă nu atît drept produsul lucrării de transformare a unui material cît drept o formă a cunoașterii, drept revelația unei realități, pentru care nici știința nici filozofia nu ne pun la îndemînă instrumentele adecvate». *Drept urmare,* «autenticitatea, nu perfecțiunea este ținta aspirației» *multora dintre scriitorii timpului. Comprehensiv față de această mentalitate artistică și știind totodată că* «o literatură călăuzită exclusiv de ideea de operă și tinzînd numai către perfecțiunea estetică degenerează cu ușurință în virtuozitate, în formalism steril», *Vianu menține punctul de vedere pe care l-a afirmat mereu și pe care-l formulează acum astfel:* «bogăția vitalului trebuie să se topească din nou în perfecțiunea formei, ideea artei fiind primejduită altfel să se piardă».

Opoziția de concepții estetice pe care am revelat-o mai sus e, dacă mai trebuie precizat, una relativă: nici Vianu nu ignoră funcția de cunoaștere a artei, nici Croce — spre a păstra exemplul — forma specifică în care se organizează această cunoaștere. Nu e mai puțin adevărat însă că într-un caz arta stă sub semnul lui «a face», iar în celălalt sub semnul lui «a cunoaște», cum spuneam, că deci deosebirea privește fundamentul teoriilor estetice în discuție.

Cît despre divergența esteticii lui Vianu în raport cu unele tendințe ale literaturii și artei epocii, nici ea nu trebuie absolutizată și în orice caz nu trebuie înțeleasă ca ignorare de către teoretician a fenomenului artistic contemporan. Esteticianul era și un critic literar și de artă. Într-o prelegere-eseu dintre cele mai semnificative, publicată la jumătatea perioadei pe care o au în vedere notele de față, în 1946, sub titlul Cîteva observații la deschiderea unui curs, *el spunea între altele studenților și cititorilor lui:* «Esteticianul trebuie să mențină un contact strîns cu creația contemporană, să trăiască viața artistică a timpului său». *Tot acolo el făcea și această mărturisire care trebuie reținută:* «Noi cei porniți de la filozofie luptăm toată viața să punem de acord principiile cu experiența». *Pornind într-adevăr de la filozofie, de la concepte de mare generalitate, Tudor Vianu a elaborat simultan o estetică și o filozofie a culturii, o teorie cuprinzătoare (sintetizată în* Tezele unei filozofii a operei) *menită să legitimeze arta ca pe o formă exemplară a activității umane creatoare de cultură și civilizație. O teorie care, chiar dacă nu poate integra întreg fenomenul artistic modern, rămîne valabilă în principiu, în implicațiile și în consecințele ei. Cea mai importantă dintre aceste consecințe, în cultura noastră, este stilistica lui Vianu și «școala» pe care ea a produs-o. Dar aceasta este o chestiune care depășește cadrul notelor de față.*

Vignetele:
Duca Miron

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O CONVENȚIE LITERARĂ NEGLIJATĂ : TITLUL

Autori și critici față cu titlul

Un tînăr scriitor i se adresă într-o zi lui Alexandru Dumas-tatăl : *«Maestre»*, spuse el, *«n-am titlu pentru opera mea, găsiți-mi dumneavoastră unul, vă las manuscrinul. — Nu-i nevoie*, răspunse Dumas, *există tobe în romanul dumitale ? — Nu. — Dar trompete ? — Nici.* Dumas zise atunci : — *Ei, iată atunci titlul dumitale : „Nici tobe, nici trompete !"»*. Tînărul autor din anecdotă face mai curînd excepție. De obicei scriitorii își găsesc singuri titlurile, deseori după multe ezitări, și uneori chiar cu nevoia de a se justifica. Zola de pildă a ajuns la numărul de 133 de titluri provizorii înainte de a se decide pentru acela de *La Bête humaine* [1]. Deseori autorii își aleg titlul, ca Zola, abia la sfîrșit ; sînt însă unii — și faptul acesta e mai revelator — cărora titlul le servește încă de la prima pagină drept fir conducător. Iată-l pe Pierre-Jean Jouve mărturisind : *«Povestea începea deseori cu un titlu [...], odată cu titlul primeam o misiune poetică de îndeplinit»* [2]. Iar Montherlant dă și el un exemplu, notînd : *«Ce carte s-ar scrie sub acest titlu : „Revanșele secrete"*. Autorul reține încă de pe acum titlul acesta. Dată fiind forța inițiatoare a titlului, nu mai e de mirare că uneori însiși autorii i-au dedicat lucrări întregi, de exemplu cărțile lui Bergengruen [3], cărți desigur mai mult spirituale decît științifice.

Criticii, dimpotrivă, au tendința de a trece titlul sub tăcere, deși în multe privințe explicațiile lor de text ar putea trage foloase de pe urma lui. Încă în *Don Quijote*, la începutul secolului al XVII-lea, personajele întrebau frecvent titlurile cărților despre care se vorbea pretutindeni în acest roman, iar dacă eroul e numit *hidalgo* în titlul primei părți și *caballero* (cavaler), în titlul celei de-a doua, autorul, Cervantes, a vrut să pună astfel în evidență schimbarea psihologică și intelectuală suferită între timp de către eroul său. Plecînd de la atari observații, H. Weinrich a luat în serios întregul titlu *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* și a putut dezvolta, pornind de la calificativul *ingenioso* și cu ajutorul unor tratate din epocă, o întreagă caracterologie a acestui personaj multiform [4]. De ce oare — cu excepția cîtorva istorici ai cărții — mutismul acesta general al criticii și al cercetării cu privire la titlul ca fenomen literar ? E poate vorba de o capitulare în fața cantității, dacă ținem seama că numai la tîrgul de carte de la Frankfurt se ivesc în fiecare an peste 200.000 de titluri noi. Poate nu e însă decît indiferența față de faptul prea normal, ba chiar banal, că fiecare text își are titlul său, astfel încît, încă de pe la finele secolului al XVII-lea, Boursault, negăsindu-și nici unul pentru piesa lui, dar silit totuși să-i dea unul, a numit-o pur și simplu *Comédie sans titre*. Într-adevăr, cele cîteva lucrări titrologice care salvează onoarea filologiei provin tocmai dintr-o școală pentru care normalul nu a mai fost normal, care s-a interesat de limba de toate zilele, de simbolica hainelor, de diferența dintre *«crud și copt»*. Este evident că vreau să vorbesc de structuralism și de semiologie în sensul cel mai larg. Într-adevăr, unii dintre aderenții săi au pus măcar problema titrologiei, doamna Sandig [5], iar apoi Hoek [6], Duchet și Grivel [7]. Aceasta se întîmpla la începutul anilor 70. După aceea, din nou tăcere. Abia foarte recent, în lucările

[1] Duchet, Claude, „«La Fille abandonnée» et «La Bête humaine». Eléments de titrologie romanesque", in *Littérature* 12 (1973), 49—73.
[2] Moncelet, Christian, *Essai sur le titre en littérature et dans les arts*, Le Cendre, 1972.
[3] Bergengruen, Werner, *Titulus*, München, 1960.
[4] Harald Weinrich, *Das Ingenium Don Quijotes. Ein Beitrag zur literarischen Charakterkunde*, Münster, 1956.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui Wulff [8], Hoek [9], Buder [10] și Hellwig [11], au fost culese primele roade ale acestor considerații prealabile.

Cum să ne explicăm această îndelungată stagnare ? Nu mai e, desigur, vorba doar de cantitatea titlurilor, ci și de universalitatea lor lingvistică : nu întîlnim aici numai sintagma de genul lui *Père Goriot*, cu care ne-am obișnuit, ci absolut orice, începînd cu cifra și litera izolată și pînă la fraza întreagă, inclusiv limbile străine, de la *Quatre-vingt-treize* și *Z* pînă la *Mais ne te promène donc pas toute nue* și *Blow up*. Această universalitate pune probleme de formalizare considerabile. Dacă vrem bunăoară să comparăm mai multe titluri, trebuie mai întîi să distingem, să numim și să formalizăm elemenele fiecăruia și să extragem din ele o formulă abstractă. Numai pornind de la atare formule putem trece la o comparație exhaustivă. Și ea ne este cu atît mai necesară dacă vrem să comparăm un mare număr de titluri, recurgînd în acest scop la metode statistice sau la un ordinator.

Grivel, de exemplu, se mulțumește cu două nivele de analiză, cel al semelor și cel al operelor care le organizează. Fără prea multe dificultăți, el le poate combina și obține pe baza lor o formulă unică pentru fiecare titlu. Această simplă bipartiție are totuși incovenientul că fiecare dintre cele două nivele trebuie să îmbrățișeze o multitudine de date, riscînd astfel să devină eterogenă. Cel al semelor nu se referă numai la conținut, ci și la valoarea exprimată și la genul literar. Operatorii, la rîndul lor, nu sînt numai de ordin gramatical, precum determinare și indeterminare, singular și plural, ci și de ordin stilistic, precum aliterație, antiteză și apartenență la un registru lingvistic și chiar semantic. În total, Grivel distinge 16 operatori și 18 seme, acestea din urmă subdivizate și ele după valoarea lor pozitivă sau negativă. În ciuda unui asemenea efort, am fi dorit uneori o diferențiere și mai adîncă. Pista deschisă de către Grivel a fost urmată și modificată de către Leo H. Hoek în lucrarea sa magistrală din 1981. Multiplicînd nivelele de analiză și diversificîndu-l pe fiecare dintre ele, el a fost nevoit să renunțe însă la proiectul de a elabora, cel puțin din punct de vedere teoretic, o formulă unică pentru orice titlu dat, înglobînd atît sintaxa și semantica, cu aspectele sale acustice, afective etc. În plus, el ține seama, practic, de tot ceea ce e posibil într-un text de întindere limitată, astfel încît riscăm să pierdem din vedere ceea ce caracterizează titlul în particular.

În ansamblu, lingviștii cad de acord asupra caracterului eliptic al titlului așa cum se manifestă el prin absența obișnuită a articolului și/sau a predicatului. Această așa-zisă semigramaticalitate permite distingerea titlului de alte genuri de texte, rezervîndu-i o poziție privilegiată față de textul a cărui inscripție este și făcînd posibilă recunoașterea lui nu numai pe frontispiciul tipărit, ci adesea și în discursul oral. Există chiar forme lingvistice care nu se întîlnesc decît într-un titlu și care servesc, deci, la identificarea lui ca atare. E cunoscută compunerea de tipul : nume propriu plus sufixul *-ade*. Această compunere datorată *Iliadei* lui Homer a fost la originea *Franciadei* lui Ronsard, dar și la originea *Lusiadelor* portughezului Camoes și a *Messiadei* germanului Klopstock. Homer nu a generat deci doar un titlu oarecare, ci titlurile unui gen precis, și anume titlurile epopeii clasiciste. Există însă și altă formă specifică a titlului, și anume cea reprezentată de legarea a două sintagme cu ajutorul conjuncției disjunctive *sau*, de exemplu *Cinna ou La Clémence d'Auguste* de Corneille. Anomalia constă mai întîi în diferența dintre nivelele enunțului celor două părți ale titlului, dintre care una cuprinde în mod normal materia sau subiectul și cealaltă temă, iar apoi în funcția explicativă a

[5] Sandig, Barbara, *Syntaktische Typologie der Schlagzeile*, München, 1971.

[6] Hoek, Leo H., *«Description d'un archonte : Preliminaires a une théorie du titre à partir du Nouveau roman»*, în J. Ricardou / F. van Rossum-Guyon (edd.), *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. I, Paris 1972, pp. 289—306 (Discussion p. 307—326).

[7] Grivel, Charles [a], *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870—1880), un essai de constitution de sa théorie*, The Hague, Paris, 1973, pp. 166—181.

Idem [b], *Production de l'intérêt romanesque. Volume complémentaire*, Hoofdorp, Amsterdam, 1973.

[8] Wulff, Hans J., *Zur Textsemiotik des Titels* (Papiere des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik e. V. / PAPMAKS 12), Münster, 1979.

[9] *La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle* (Approaches to Semiotics, 60), La Haye / Paris / New York, 1981.

[10] Buder, Guido, *Titel und Text. Information und Wirkung des italienischen Novellentitels (G. Verga, L. Pirandello, A. Moravia) vor und während der Textlektüre* (Reihe Romanistik, 28), Rheinfelden, 1982.

[11] Hellwig, Peter, *Titulus oder Über den Zusammenhang von Titeln und Texten, Titel sind ein Schlüssel zur Textkonstitution*, în *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 1984, Heft 1

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

conjuncției *ou* (sau) în sensul de „c'est-à-dire" *«Cinna, c'est-à-dire La clemence d'Auguste»*. Mulțumită vechimii sale, acest tip, numit în mod normal *«titlu dublu»*, ne permite să tragem din istoria sa cîteva concluzii mai generale [12].

Paradigma titlului dublu

Inventatorii titlului dublu au fost exegeții lui Platon din Antichitatea greacă. La început, dialogurile platonice nu erau cunoscute decît sub numele personajului lor central, *Phaidon* de exemplu. Pentru a putea distinge mai bine un dialog de altul și pentru a da o primă idee despre conținutul lor, filologii antici au adăugat mai tîrziu, cu ajutorul conjuncției *sau*, subiectul, deci i-au adăugat lui *Phaidon* explicația : *sau despre suflet*. Originea sa în dialogurile platonice a dominat ulterior primele etape ale istoriei acestui tip de titlu, pe care vreau să o schițeze acum în domeniul francez. Dacă e de la sine înțeles că titlul dublu a fost împrumutat de umaniștii din secolul al XVI-lea pentru propriile lor dialoguri, e mai puțin normal faptul că el se transferă și în dialogul dramatizat, adică în dramă. Dacă în versiunea definitivă Corneille suprimă subtitlul lui *Cinna*, deci *La clémence d'Auguste*, explicația este că încă de la mijlocul secolului al XVII-lea titlul dublu nu mai e tolerat în tragedie, ci numai în comedie. Se uită prea des că *Dom Juan* al lui Molière se intitulează de fapt *Dom Juan ou Le Festin de pierre*. Dar coborîrea pe scara ierarhiei genurilor continuă : în perioada de trecere de la secolul al XVIII-lea la secolul al XIX-lea, acest tip de titlu se vede monopolizat de vodevil și melodramă, deci de începuturile de bulevard burghez, exemplu *Le Monastère abandonné ou La malédiction paternelle* de Pixérécourt. Aceeași declarare în genul romanesc : transmis mai întîi din pastorala dramatică în pastorala epică, adică în romanul pastoral, titlul dublu invadează în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea aproape toate variantele romanești ; găsim însă anumiți autori prolifici de roman negru care, în primele decade ale secolului al XIX-lea îl utilizează pînă la o proporție de sută la sută. Astfel, după informațiile obținute de către Duchet la ordinator, titlul reprezentativ sau, cum spune el, *«titlul firmă»* (*«titre maison»*) a circa 2500 de romane franceze scrise în epoca Restaurației, este următorul : *La fille abandonnée ou L'heureuse déobéïssance* — titlu dublu ce cuprinde în plus antiteza, cărora li se pretează în mod deosebit, și reflectă, datorită aluziilor la familie, la educație și la subordonare, ideologia unei întregi epoci. Ultim ecou în *The Canterville Ghost* de Oscar Wilde și rolurile sale prin care încearcă zadarnic să intimideze spiritul americănesc prozaic al noilor proprietari ai castelului său : *«Black Isaac, or the Huntsman of Hogley Woods»*, *«Reckless Rupert, or the Headless Earl»*, *«Jonas the Graveless, or the Corpsee-Snatcher of Chertsey Barn»*. Evident, pe la 1820 titlul dublu a devenit, ca să zicem așa marca tinerei literaturi de consum, și în consecință el e recuzat de reprezentanții literaturii propriu-zise, de Victor Hugo și de Balzac deopotrivă. De aceea titrarea devine un indiciu printre altele al dihotomiei care, în epoca burgheză, are loc între cultura de masă și cultura de elită, între literatura zisă trivială și literatura autentică. E adevărat că în secolul al XX-lea titlul dublu reapare din subteranele literare, grație lui Brecht și altora, care, în opoziție cu cultura burgheză din secolul al XIX-lea, regăsesc tradiții populare și mai vechi. Pe lîngă aceasta, acordîndu-se mai mult atenție strategiilor publicitare ale titrării, se exploatează decalajul convențional al celor două părți ale titlului. Mă gîndesc la Max Frisch și la al său *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*, *(Don Juan sau dragostea de geometrie)*. Dacă numele eroului, simbol al dorinței senzuale insațiabile, provoacă în cititor așteptări foarte precise, acestea sînt în mod radical dejucate de către cea de-a doua jumătate a titlului, adică de *«dragostea de geometrie»*, dragostea dirijată către ceva abstract, către simbolul însuși al nonsenzualității. În sfîrșit, aici, ca și în alte cazuri, titlul permite aluzii la alte titluri și opere și-l informează astfel pe cunoscător de conținut, detașîndu-se totodată de modelul evocat, bunăoară de comedia menționată a lui Molière. În cazul acesta, prima parte a titlului cuprinde constanta, iar cea de-a doua varianta.

Acestea fiind zise putem prezenta încă de pe acum cele dintîi rezultate :

(1) Datorită semigramaticalității sale, limbajul titlului e un limbaj aparte.

(2) Există tipuri de titluri cu o longevitate neobișnuită și care depășesc frontierele limbilor și literaturilor naționale.

[12] Rothe, Arnold, *Der Doppeltitel. Zu Form und Geschichte einer literarischen Konvention* (Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jahrgang 1969, Nr. 10), Wiesbaden, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(3) Această longevitate nu înseamnă uniformitate, ci, dimpotrivă, facultate de adaptare la schimbările conținuturilor, genurilor, modelor literare.

(4) După cum a demonstrat-o Frisch, un titlu poate face aluzie la altul.

(5) Dacă, în secolul clasic, comedia poartă un titlu dublu și tragedia doar un nume propriu, pare să existe o opoziție semnificativă între diferite tipuri de titluri.

(6) Dat fiind că titlul dublu trece din drama pastorală la romanul pastoral, dar nu și la tragedie, adoptarea de către un gen necanonizat a titlului unui gen literar canonizat pare a se efectua pentru simplul motiv că parvenitul intenționează astfel să profite de prestigiul aritocratului. Prin forța împrejurărilor, acesta din urmă reacționează la această uzurpare, debarasîndu-se de titlul pînă atunci specific. Iată, așa zicînd, conduita socială a titlului.

(7) Din ansamblul de titluri ale unei epoci sau din reprezentanții lor se poate pune în evidență ideologia.

Potrivit celor spuse pînă acum, titlurile formează un corpus literar pertinent. Acest corpus e dotat cu un sistem și funcționează după un cod. Sistemul și codul suferă schimbări în ordinea diacronică. Titlul îndeplinește, așadar, criteriile unei limbi sau, mai exact spus, de vreme ce se bazează pe limba comună, criteriile unei limbi secundare.

Titlu și gen literar

Totuși pînă acum nu am luat în considerație decît titlul ca atare, neglijînd două alte aspecte : diferența semnificativă pe care am putut să o constatăm între două tipuri de titluri depinde de diferența dintre două genuri literare, de pildă de diferența dintre comedie și tragedie în secolul clasic. Prin urmare, ceea ce numisem conduita socială a titlului rămîne legat de genurile respective și de darwinismul lor. Titlul considerat ca limbă secundară nu este, așadar, decît o față a medaliei ; reversul este faptul că titlul își trage dreptul de existență din textul pe care-l anunță și că prin aceasta rămîne legat de el și de genul lui. Nu e mai puțin adevărat că un titlu individual poate avansa la rangul unei denominații generice : dacă în secolul al XVIII-lea Parny își intitulează unul dintre poeme *Projet de Solitude*, nu înseamnă că vrea să găsească singurătatea, ci că încearcă să scrie una. «*Solitude*» fusese, așa zicînd, lexicalizată.

De altminteri, de această afinitate, sau mai degrabă de acest atașament al unui tip de titlu față de un gen literar delimitat, cititorul e perfect conștient. Un sondaj întreprins în rîndurile a vreo treizeci de studenți germani în romanistică mi-a întărit de curînd convingerea aceasta. Le împărțisem un chestionar cuprinzînd, fără nume de autor, 50 de titluri întîlnite în literatura germană între 1650 și 1950. Diferitele epoci și cele trei genuri principale, și anume poezia, drama și romanul, erau reprezentate proporțional, fără a fi aranjate în chestionar într-o ordine recognoscibilă. Studenții trebuiau să atribuie aceste 50 de titluri unuia din cele trei genuri majore menționate. Pentru a evalua sondajul, n-am ținut seama decît de răspunsurile acelora care, după propria lor declarație, nu cunoșteau titlul și opera corespunzătoare. Iată rezultatul : 55% au atribuit corect titlurile necunoscute poeziei, dramei și romanului, în timp ce distribuția după hazardul pur ar fi putut da pentru fiecare din cele trei genuri un procentaj de 33%. Chiar și astăzi dispunem deci de un soi de conștiință titrologică.

Titlul și istoria cărții

În Evul Mediu, un asemenea sondaj n-ar fi dat rezultate, deoarece titlurile sau mai precis titlurile autentice erau practic necunoscute. Această situație medievală, mai degrabă iritantă pentru noi, o continuă pe aceea din Antichitate : forma exterioară a cărții nu era cartea legată, ci sulul de pergament. Rezulta de aici o mică fișă conținînd o caracterizare scurtă a textului. Indicații mai amănunțite nu se găseau decît la finele textului, deci, pentru a fi mai bine protejate, în interiorul sulului. Toate aceste indicații nu proveneau de obicei de la autor, ci de la copist sau de la bibliotecar, potrivit necesităților specifice. Într-o bibliotecă de pildă, care nu poseda decît o singură operă a lui Virgiliu, o denumire precisă era inutilă. Codexul manuscris din Antichitatea tîrzie, predecesorul cărții noastre legate, adopta poziția finală a titlului, cu toate că ea își pierduse între timp rațiunea de a fi[13]. Schimbarea nu

[13] Cf. de ex. Wilhelm Schubart, *Das Buch bei den Griechen und Römern*, Leipzig, 1921, pp. 102 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

s-a produs decît mulțumită inventării tiparului. Abia atunci indicațiile generale sînt mutate la începutul textului. Totuși ele nu și-au cîștigat încă independența, de vreme ce, legate fără tranziție de textul propriu-zis, ele continuă să fie introduse de semnalul *Incipit*, ceea ce vrea să spună *«aici începe»* și echivalentele sale în celelalte limbi. Abia pe la 1500 își face apariția cea dinîi pagină de titlu completă și separată de titlul subsecvent. Iată încă de pe acum o consecință a creșterii producției de carte precum și a nevoii clientului și cititorului de a se orienta mai lesne în cuprinsul ei. Toate acestea n-au întîrziat să afecteze titlul însuși, întrucît multiplicarea unuia și aceluiași text în mai multe mii de exemplare și prezentarea acestor exemplare sub un titlu unic au tins în mod fatal la fixarea și stereotiparea acestuia din urmă. Pe scurt, funcțiile sale rămîn la început foarte limitate : cu excepția pamfletelor și scrierilor satirice, în secolul al XVI-lea titlul nu servește decît să deosebească o carte de alta. Spre sfîrșitul secolului însă, împins de confuzia tot mai mare a producției de carte, titlul face deja propagandă. Ne amintim foarte bine tiluri prolixe baroce, care conțin pînă la 100 de cuvinte, și chiar mai multe, și care laudă nu numai conținutul cărții, ci și învățămintele și amuzamentul veritabil sau doar pretins pe care le putem trage din lectura sa, de pildă :

«Les faits merveilleux, ensemble la vie du gentil Lazare de Tormès et les terribles avantures à luy advenues en divers lieux. Livre fort plaisant et délectable auquel sont décrits maints actes notables et propos facecieux, au plaisir et contentement d'un chacun.»

Astfel era recomandată cam la întîmplare o traducere franceză a primului roman picaresc. Mai tîrziu, alfabetizarea și lărgirea populației cititoare provoacă, în secolul al XVIII-lea, o veritabilă explozie a producției care-l privează pe client de răgazul cerut de familiarizarea cu acest fel de titluri verbioase și complicate. De aceea, încă de pe la 1680, Baillet dă următorul sfat : Titlul să fie *«juste, simple, naturel, modeste, en termes propres, sans figure, sans affectation, sans obscurité, sans équivoque»* [14]. Cu Baillet și cu mulți alții, iată-ne la originea a ceea ce am putea numi poetica titlului. Într-adevăr, către finele secolului al XVIII-lea titlul modern s-a impus definitiv.

Că încă de la începuturile tiparului autorii înșiși au avut conștiința noii prerogative a titlurilor, se dovedește prin felul în care ei le tratează în interiorul operelor lor. Rabelais, în *Pantagruel*, a întocmit un lung inventar fictiv al bibliotecii mînăstirii Saint-Victor, slujindu-se de parodierea titlurilor din Evul Mediu tîrziu pentru a face satira latinei și a erudiției scolastice. Pe la sfîrșitul secolului al XVII-lea un abate spaniol a intercalat în mijlocul și la sfîrșitul fiecărei strofe a poeziilor sale religioase titlul unei *«Comedia.»* Reușita îi era cu atît mai lesne asigurată cu cît aceste titluri, pentru a atrage publicul popular al teatrului spaniol comercial, cuprindeau în marea lor majoritate poante sau întorsături proverbiale. Pe de altă parte, întrucît efectul acestor poezii depinde mai cu seamă de identificarea titlurilor utilizate, cunoașterea lor trebuie să fi fost foarte răspîndită [15]. În schimb, dacă un avangardist ca Blaise Cendrars își denumește în 1914 unul din poeme pur și simplu *Titres*, putem fi aproape siguri că, spre a ne dejuca atenția, titlurile ce urmează efectiv sînt falsificate.

Să reținem următoarele : nașterea titlului, evoluția sa către independență, fixarea și modificările sale sînt strîns legate de istoria cărții, stînd deci sub auspiciile *«galaxiei Gutenberg»*. Obiectivul imprimeriei este de a putea ca într-o singură fază de muncă să multiplice exemplarele într-un număr aproape nelimitat. Cartea tipărită este deci unul din primele obiecte produse nu la cererea unui client anumit, ci neapărat în vederea unei multitudini de cumpărători potențiali. Deseori nevoia acestora trebuia mai întîi suscitată, ceea ce impunea o publicitate corespunzătoare pentru a scoate prin vînzare măcar cheltuielile de investiție prealabile. Așa se face că încă de la început cartea a fost supusă legilor pieței, ale distribuției și concurenței sale. După cum am văzut, aceste condiții și-au exercitat presiunea și asupra titlului, care, pus în slujba reclamei, adesea nu provenea încă de la autor, ci de la tipograf sau de la editor, mai conștienți de exigențele publicității. Marcel Pagnol ne povestește : *«Acum cîțiva ani, un editor publicase* „Un cercueil pour Démétrios" *eșec total ! O nouă ediție o intitulează :* „Un Masque pour Démétrios" *succes imens !».*

[14] Citat după Grivel [a] p. 170, n. 123.
[15] Pentru ansamblu vezi A. Restori, *Piezas de titulos de comedias*, Messina, 1903.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată-ne deci în fața titrării comerciale : în Germania [R.F.G., *n. trad.*] o manipulare în acest domeniu a fost făcută în 1975 prin manșetele jurnalelor, cînd un roman de consum al unui autor pînă atunci necunoscut a fost lansat cu succes de către o editură la fel de necunoscută. Titlul agreabil de vag *Keine Stunde ist zuviel*, care s-ar putea traduce *«Nici o oră nu e de prisos»*, titlul acesta, deci, nu era fiul legitim al autorului, ci bastardul unui sondaj în rîndurile publicului sconțat. E de la sine înțeles că și aranjamentul tipografic al copertei exterioare se conforma regulilor pieței : caracterele în formă de cîrnați sau de amibe și care păreau a depăși spațiul acordat le imitau pe acelea de pe copertele unui autor cu succes deja asigurat, un anume Johannes Mario Simmel, al cărui editor a intentat numaidecît acțiune împotriva plagiatului, cu rezultatul că plagiatorul a profitat și de pe urma scandalului stîrnit.

Acent exemplu ne atrage atenția asupra altor două aspecte : după cum am văzut, titlul e situat în contextul altor titluri, în acela al corpusului. Pe lîngă aceasta, titlul, cel puțin în stadiul său scris sau tipărit, este îndeobște înconjurat și de alt context, cel al frontispiciului sau al paginii de titlu și, mai de curînd, de cel al copertei exterioare sau al cămășii. În mod normal, contextul acesta din urmă constă cel puțin din numele autorului, al editorului, din locul și data editării, cărora odinioară li se adăugau deseori o dedicație și un epigraf. Or, aceste elemente suplimentare ale paginii de titlu nu dispun numai de o valoare informativă proprie, ci servesc în același timp și ca determinanți capabili să reducă polisemia titlului datorată conciziei sale.

[Va urma]

Arnold ROTHE

CÎTEVA CUVINTE DESPRE ARNOLD ROTHE

Născut în 1935 la Berlin, Arnold Rothe a studiat romanistica, filologia clasică și culturologia la Freiburg im Breisgau, Paris și Madrid. Din 1970 funcționează ca profesor titular de filologie romanică (știința literaturii) la Universitatea din Heidelberg. Este autorul cîtorva cercetări monografice importante în domeniul spaniol și francez : Quevedo und Seneca. Untersuchungen zu den Frühschriften Quevedos, *Geneva — Paris, 1965 ;* Der Doppeltitel. Zu Form und Geschichte einer literarischen Konvention, *Mainz, 1970 ;* Französische Lyrik im Zeitalter des Barock, *Berlin, 1974 ; al unor studii despre Quevedo, Calderón, abatele de Chaulieu etc. A publicat numeroase articole și recenzii în reviste de specialitate. O importantă monografie de 450 pp., rod al unor preocupări mai vechi, este în curs de apariție :* Der literarische Titel. Funktionen und Formen. *Eseul de față, inedit, la origine o conferință, reprezintă o introducere generală în* problematica titlului. *Îl înfățișăm astfel cititorului român.*

Sorin MĂRCULESCU

FILOSOFIA POSTSTRUCTURALISTĂ A LUI DERRIDA ȘI SOLUȚIILE CRITICII CONTEMPORANE

(II)

(4.2) Dacă istoria discursului (filosofic) european coincide cu reprimarea seriei de termeni scriere-hieroglifă-joc-forță-pluricentrism *etc. și impunerea autoritară a termenilor contrarii* (limbaj-scriere fonetică-structură-formă-linearitate *etc.), deconstruirea acestui discurs va însemna reabilitarea termenului reprimat. Inversarea strategică a ierarhiei tradiționale este o „necesitate structurală" pentru deconstrucția care trebuie să traverseze o „fază a răsturnării" termenilor* (Positions, *p. 41—42). În opoziție cu* metafizica prezenței, *spre pildă, momentul* «răsturnării ierarhiei conceptelor» *pune în evidență* absența *subiectului,* instinctul *(freudian al)* morții *și fenomenologica* relație a subiectului cu propria-i moarte *ca esențiale condiții de producere a semnului. Derrida privilegiază, după cum am văzut (4), conceptul de* text, *din care face un termen central, opus atît* limbajului *(ca logos), cît și* cărții *(ca totalitate). Conceptului de* limbaj *i se substituie polemic cel de* scriere *(concept*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

central în gîndirea lui Derrida, asupra căruia voi reveni), cu referire nu la scrierea fonetică, ci la hieroglifă, pictogramă, mitogramă, *adică la manifestările sau «urmele» ființei nemediate prin instanța logosului. Conceptul nietzschean de* joc *se opune conceptelor devalorizate de* structură, origine *și* semn, *iar nietzscheana forță (dionisiacă) ia locul privilegiat prin tradiție al* formei *(apolinice). În sfîrșit, conceptul saussurean de* diferență *(din care Derrida face, de asemenea, un termen central al sistemului său) ia locul* structurii, *dinamizînd-o, și se opune totodată (cu sensul de contradicție ireconciliabilă) accepției hegeliene a contradicției revolvabile prin sinteză.*

Răsturnarea ierarhiei tradiționale nu urmărește însă suprimarea termenului privilegiat de filosofia clasică, ci doar strategica lui slăbire, concomitent cu reabilitarea termenului antinomic. Rezultatul urmărit este o reechilibrare a contrariilor *și o dinamizare a lor, transformarea antinomiei ireconciliabile în principiu de structurare a universului. Procedeul e din nou coincident cu direcția de evoluție a gîndirii științifice contemporane, reamintind principiul complementarității conceptelor formulat de Niels Bohr* («în fizica atomică trebuie folosite diferite tipuri de descriere care se exclud reciproc, astfel încît numai prin jocul diferitelor imagini se obține în cele din urmă o descriere corespunzătoare a proceselor» [1]). *Fizica cuantică a impus, cu Heisenberg, uzul conceptelor contradictorii („Se folosesc alternativ, pentru descrierea celor mai mici părți ale materiei, diferite imagini intuitive mutual contradictorii" (ibid. p. 173). Acest limbaj al științei contemporane conduce de fapt la o* ontologie modificată, *o ontologie a* stărilor *(contrarii)* coexistente *ce transcend posibilitățile gîndirii noastre modelată de o logică a noncontradicției* (ibidem. *p. 179). Este o ontologie inteligibilă în schimb din perspectiva gîndirii mitice orientale* [2], *fapt recunoscut de Niels Bohr : în momentul cînd e înnobilat, fizicianul danez își alege ca însemn heraldic simbolul chinez t'ai-chi al principiilor antinomice arhetipale* yin *și* yang *și inscripția* «Contraria sunt complementa». *Momentul strategic al «răsturnării» contrariilor dinamizează universul lui Derrida, apropiindu-l (în ciuda faptului că filosoful francez respinge* de plano *orice ontologie) de noua ontologie implicată în universul fizicii subatomice. Redinamizarea contrariilor, opusă rezolvării lor din dialectica hegeliană, apropie gîndirea lui Derrida de modelul contemporan al logicii dinamice a lui Stéphane Lupasco, și ea programatic opusă dialecticii hegeliene* [3].

(4.3.) O componentă privilegiată a lexicului deconstructivist o constituie ceea ce Derrida numește «indecidabile» : nuclee semantice care transcend opozițiile filosofice (binare), conținîndu-le totuși într-o formă care interzice rezolvarea antinomiei prin sinteză dialectică. Atari «indecidabile», *desprinse din limbajul filosofic sau literar, mențin limbajul în stare de nedeterminare,* «dezorganizîndu-l» *din interior prin amibiguitatea lor structurală. Întreaga operă a lui Derrida e centrată pe comentarea unor atari termeni, a căror ambiguitate semantică devine terenul de manifestare a unor antinomii ireconciliabile. Iată cîteva din aceste* «indecidabile» : „pharmacon-ul nu e nici leac, nici otravă, — nici bun, nici rău, — nici înăuntru, nici în afară, — nici rostire, nici scriere ; suplimentul nu e nici plus, nici minus, — nici un exterior, nici complementul unui interior, — nici accident, nici esență etc. ; hymen-*ul* nu e nici confuzie, nici distingere, — nici identitate, nici diferență, — nici consumare, nici virginitate, — nici văl, nici dezvăluire, — nici interiorul, nici exteriorul etc. (...) Nici...nici, adică, simultan, sau...sau» (Positions, *p. 43). Mecanismul descifrării dublului sens al* «indecidabilelor» *ni-l poate oferi, spre pildă, comentarea* «suplimentului» *în* Despre gramatologie. *Propoziția lui Rousseau :* «Scrierea este un supliment al cuvîntului rostit» *se ambiguizează dacă termenul de* supplément *e pus în relație cu rădăcina sa verbală, cu verbul* suppléer, *care are dublul sens de a* completa *și a* suplini ; *ca urmare,* supplément *atrage și sensul de* suppléant *și e învestit cu dublul sens de* supliment *și de* substitut. *Propoziția lui J. J. Rousseau se va citi, deci, în dublu registru :* «Scrierea este un supliment / dar și un substitut al cuvîntului rostit»,

---

[1] W. Heisenberg, *Limbaj și realitate în fizica modernă,* în *Pași peste granițe,* p. 174.

[2] Coincidența de perspectivă între gîndirea orientală și fizica modernă a fost urmărită de Fritjof Capra într-un bestseller publicat în 1975, *The Tao of Physics,* despre care v. Radu I. Câmpeanu, *Incursiune într-un univers posibil,* Cluj, Dacia, 1982.

Polemizînd cu *«discursul european»* postplatonician, Derrida privilegiază, și el, gîndirea presocratică și cea orientală, ambele nelimitate de logica restrictivă a noncontradicției.

[3] Stéphane Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului,* trad. V. Sporici, Cuv. înainte C. Noica, note Gh. Enescu, Buc., Ed. Pol. 1982 („Idei contemporane"), p. 58. Asupra tendinței contemporane de a ieși din limitele unei logici a noncontradicției, v. lucrarea lui Solomon Marcus, *Paradoxul,* Buc., Albatros, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde cel de al doilea sens, ascuns, ar trăda la nivelul textului prezența termenului ce tinde să fie suprimat de sistem. «Indecidabilele» *lui Derrida sînt variante dinamizate ale cuvîntului, forme care clatină fixitatea conceptului, pentru că nu sînt unități semantice sau* «atomi», *ci* țesături de relații de sens, «puncte focale de condensare economică, locuri de trecere necesare pentru un mare număr de mărci (semantice)» (Positions, *p. 40).*

(4.4) În unele cazuri, indecidabilele *sînt creațiuni lexicale proprii,* note strategice *care* ies din limbajul metafizicii. (Différance, *în* Speech..., *p. 131). ambele sensuri ale verbului* différer : a diferi *și* a amîna, a tempor(al)iza. *Alături de* différance, *substitutele* protoscriere *sau* protourmă *(toți, termeni cu valoare de „concept" în gîndirea lui Derrida asupra cărora voi reveni) realizează cea de a doua mișcare, cel de al doilea* «gest» *al strategiei deconstructiviste : crearea perspectivei exterioară limbajului filosofic, din unghiul căreia pot fi revitalizați termenii reprimați de sistem.*

În felul acesta, prin deconstruirea vechilor concepte, privilegierea termenului slab în ierarhia clasică și mai ales prin „indecidabile" (descoperite sau create ca neologisme cu valoare de „note strategice") se construiesc nuceele polisemantice, lexical sau noile „concepte", prin excelență mobile, ale textului gramatologic. Mă voi opri în continuare asupra citorva dintre aceste nuclee.

(5) Termenul central al „textului" lui Derrida este acela de diferență, *cu varianta* diferanță[4]. *Sugestia provine din* Cursul de lingvistică generală *al lui Saussure, în care diferența (a doua foneme) articulează, prin opoziție, valoarea lingvistică, ceea ce însemnează că purtător de valoare în limbă nu este sunetul* (substanța *fonetică), ci opoziția sunetelor, adică* relația. *Lărgind această opoziție dincolo de sfera lingvisticii, Derrida va afirma :* «diferența e articularea» (Gramm,. *p. 96) — articulare înțeleasă și în sens ontologic, de de-limitare, prin diferențiere, a existentului (de unde consecința :* «Numele lui Dumnezeu este numele indiferenței / in-diferenței / înseși» (idem. *p. 104). Procesul de înlocuire a substanței prin relație va fi apoi radicalizat de Derrida prin introducerea neologismului* différance, *care cumulează, am văzut (4.4), cele două sensuri ale vorbului* différer : a diferi *(de unde* diferență, *adică nonidentitate) și a* amîna *(de unde* amînare, temporalizare, spațializare *ca* «ordine a identicului»[5]). *Diferența e anterioară separării celor două sensuri*[6], *adică desemnează* procesul *de producere a diferenței (a nonidentității) prin* «amînare», *prin ruperea, temporalizantă și spațializantă, a identicului. Științele nu pot descrie decît* diferențele, *nu și procesul de diferire, nu* diferența *(anterioară opozițiilor* sensibil / inteligibil, conținut / expresie, semnificat / semnificant *etc.), nu mișcarea pură care e* «formarea formei» (Gramm. *p. 92). În acest sens, diferența e* «originară», *e singura origine acceptabilă într-un univers care a refuzat mitul unui punct originar. Dar* diferanța *fiind mișcarea însăși, neraportabilă la suportul vreunei substanțe, ne-limitată, a o declara* «originară» *înseamnă concomitent a anula ideea de origine, a scrie* «origine» *bifat,* «sous rature», diferanța *fiind* «o nonorigine care este originară»[7]. *Derrida va identifica de altfel* originea *cu* moartea[8] *nu în sensul metafizic romantic, ci într-un sens clarificabil din nou prin raportare la diferanță : diferanța ca moarte e ruperea de sine, prin temporalizare, a identicului, care produce astfel* («murindu-se», *ar fi spus Nichita Stănescu) nonidentitatea. Celebrul studiu din 1968,* La Différance, *e o definire, pe alocuri imnică, a termenului în discuție. (În genere, discursul lui Derrida, care refuză demonstrația silogistică și conceptualizarea, mizînd în schimb pe „operații textuale", pe jocul metaforei, pe meditația asupra cuvîntului — deprinsă de la Heidegger —, uneori pe joc etimologic, se apropie mai mult de discursul literar decît de cel filosofic. Tipul de discurs explică, alături de transformarea* textului *și a* textualității *în nuclee centrale ale viziunii filosofice, larga au-*

[4] Traducerea creațiunii lexicale a lui Derrida e riscantă ; traducătoarele antologiei *Pentru o teorie a textului* preferă să lase *la différance* netradusă. Traducătorii americani procedează fie prin citarea termenului francez, fie prin traducerea lui *(différance)*, care are însă în engleză față de română avantajul de a respecta omofonia cu *difference* (ca-n franceză), dar care și-a pierdut, ca și în română, valoarea de sugestie a unei rădăcini verbale cu dublu sens. Cum limba română are tendința de a asimila neologismele franceze, optez pentru această — riscantă — împămîntenire a termenului.

Despre *diferența derrideană* v. și Liviu Cotrău, *Spațiul diferenței*, în „Steaua", nr. 10/1983 (articolul propune și o apropiere a lui Derrida de logica lui St. Lupasco).

[5] *Différance*, în *Speech*.., p. 129.

[6] „Diferența trebuie concepută ca anterioară separării între *différer* ca *amînare* și *différer* ca producere activă a diferenței" — *Speech*.., p. 88.

[7] *Freud și scena scrierii*, în *Writing*.., p. 203.

[8] *Writing*.., p. 227.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dienţă de care se bucură Derrida tocmai în rîndul teoreticienilor şi criticilor literari). Revenind la articolul în discuţie, diferanţa, care «nu e un cuvînt, nici un concept», *dar în care se întîlnesc trăsăturile definitorii ale epocii noastre (principiul nietzschean al diferenţei forţelor, diferenţa saussureană, conceptele freudiene de urmă —* Spur *— şi faciliatre —* Bahnung *—, diferenţa heideggeriană între ontic şi ontologic etc.) este o pură* «notă strategică» *şi aparţine* «diatezei mediale», *adică transcende — şi instituie opoziţia* activ/pasiv. *Într-o motivare a creaţiunii sale lexicale, Derrida face elogiul poematic al* «primei dintre litere» —a —, *substituită lui e în différence prin joc* pur grafic *(ceea ce conduce spre tema derrideană a* «scrierii»), *pentru că în franceză diferenţa* en/an *e inaudibilă, e o diferenţă* «mută», *e o* «scriere pură». «Inaudibila permutare», «tăcuta greşeală de ortografie» *primeşte o funcţie simbolică nu numai pentru că transferă diferenţa* (a *vs.* e) *din domeniul fonetic în cel al scrierii pure, ci şi pentru că o face bazîndu-se pe rădăcina însăşi a scrierii, pe primordialul A ; forma majusculei aminteşte imaginea unei* piramide. *Să notăm în treacăt tendinţa lui Derrida de a readuce alfabetul fonetic la valoarea de pictogramă sau mitogramă, pentru că în fond din această tendinţă ia naştere elogiul lui A,* «monument tăcut», «mormînt», «un mormînt care nu e departe de a semnala moartea regelui» *(Speech, p. 132). Centrată în jurul mitogramei A (al cărei elogiu îi aminteşte cititorului român un mare poem al lui Nichita Stănescu), diferanţa nu poate fi* «expusă» *sau* «arătată», *adică nu suportă registrul prezenţei căci* «dacă diferanţa (şi eu îl tai pe „este") ceea ce face posibilă prezentarea fiinţei-prezente, ea însăşi nu se prezintă pe sine niciodată ca atare» (Idem *p. 134) ; expunerea ei va semăna, de aceea, cu un fel de* «teologie negativă». *Indecidabila în discuţie* «nu are nici existenţă, nici esenţă. Nu aparţine nici unei categorii a fiinţei, prezentă sau absentă. Şi cu toate acestea (...) nu are caracter teologic» *neaparţinînd nici unei* «realităţi supraesenţiale» (Idem, *p. 136). Ultima precizare e binevenită, evitînd programatic orice posibilă confuzie cu imaginea teologică a unei identităţi originare, a unei divinităţi primordiale care ar institui mitologic, prin despărţire de sine, lumea. Gîndirea lui Derrida este net antireligioasă şi se vrea opusă gîndirii mitice ; de aceea, chiar dacă polemizează cu metafizica, ţine să se definească în limitele limbajului filosofic.*

Supracategorială, diferanţa — care transcrie chiar conceptul fundamental de fiinţă — instituie, prin eterna-i mişcare, «spaţiul însuşi în care onto-teo-filosofia îşi produce sistemul şi istoria». *Ca* aminare, *diferanţa instituie timpul şi spaţiul, ea este* «devenirea-temporală a spaţiului şi devenirea-spaţială a timpului, este „constituirea primordială" a spaţiului şi a timpului» (Idem, *p. 145). Printre categoriile pe care diferenţa le transcende sînt cele de* subiect *şi* substanţă. «Întrebarea Cine diferă sau ce diferă ? cu alte cuvinte, ce este diferenţa ? nu se poate pune, pentru că o atare întrebare aparţine limbajului metafizicii prezenţei, implicînd un ce, un cine şi un este» *(p. 92). Or, din această perspectivă radicală,* «prezenţa e o determinare şi un efect în interiorul unui sistem care nu mai e cel al prezenţei, ci acela al diferenţei».

Inlocuind subiectul, substanţa *şi* existenţa *prin* relaţie *pură, diferenţa devine termenul esenţial al unei gîndiri prin excelenţă a dinamicului. Acelaşi e sensul* «substitutelor nonsinonimice» *ale diferenţei :* urma (arhi-*sau* protourma) *şi* scrierea (arhi-*sau* protoscrierea).

Urma *(înrudită, în unele privinţe, cu freudiana* Spur), *urma* «pură» *(proto- sau arhiurma) nu e legată de nici o diferenţă constituită, ci de* «mişcarea pură care produce diferenţele, anterioară oricărei determinări de conţinut. Urma (pură) este diferenţa.» (Gramm., *p. 192). Ea este* «originea absolută a sensului în general. Ceea ce e totuna cu a spune, încă o dată, că nu există sens în general. Urma este diferenţa care deschide apariţia şi semnificaţia». (idem, *p. 95). Ca şi diferenţa, cu care e sinonimă, protourma e transcategorială, anterioară existentului, al cărui cîmp îl articulează instituind* «enigmaticul raport al existentului cu celălalt şi al unui interior cu un exterior — adică spaţializarea». (idem, *p. 103). În ultimă instanţă (aş spune, îndepărtîndu-mă de textul lui Derrida) urma e un fel de amprentă a Fiinţei, anterioară existentului, este diferenţa — sau relaţia pură — devenită vizibilă. Trecerea de la* arhiurmă *la* urmă *pare sinonimă cu trecerea de la raport la substanţă (o substanţă de altfel evanescentă, pur relaţională, totuşi* «vizibilă»), *de la diferenţă la diferenţă şi cu instituirea momentului prezenţei.*

[Va urma]

Ioana Em. PETRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

II. Profanul

1. Termenul diametral opus, corespunzător *literaturii sacre*, este *literatura profană*. El îmbogăţeşte ideea de literatură cu un nou atribut şi cu o nouă dimensiune extrem de elastică. Într-un sens restrictiv asistăm, ca şi în cazul *literaturii sacre*, la o nouă specializare şi la un nou reducţionism terminologic. Circulaţia actuală se vede restrînsă la cercurile teologice, erudite, savante. Frecvenţa sa «ştiinţifică» se constată îndeosebi în textele şi contextele de analiză istorică, morfologică şi fenomenologică, prin opoziţie directă cu *literatura sacră*, cu care face dublet. Expresia, cum vom vedea, are o lungă ascendenţă. Ea devine însă întrucîtva curentă doar în secolul nostru şi numai în domeniul istoriei literare şi al culturii. În acelaşi timp, înregistrăm şi mişcarea diametral opusă, mult mai semnificativă. Ca şi în cazul *scrierii* — care tinde să absoarbă şi să definească întreg domeniul «literaturii» — *literatura profană* are vocaţia dilatării, a cuprinderii totale a întreg domeniului «literei» şi scrierii.

Se poate spune de altfel că «literatura» se naşte, într-un fel, «profană», «laică», deoarece *literele* au *ab origine* o geneză şi o destinaţie practică, deci laică, recuperată ulterior (dar nu total) de sacralitate. Totodată, pe măsură ce laicizarea conştiinţelor face mari progrese, conceptul de *literatură profană* tinde să devină de-a dreptul tautologic. Atributele «laic», «secular», «profan» vor fi tot mai mult de la sine înţelese, superflui, deoarece în acest plan literatura nu poate fi prin definiţie decît «profană», «seculară». De unde şi minima frecvenţă a «literaturii profane» în limbajul critic sau uzual actual. Semnificaţia pur «laică» s-a pierdut, rămînînd predominantă, chiar exclusivă, doar «literatura» pur şi simplu. Ea se confundă din nou cu totalitatea scrierilor (în cazul în speţă lipsite de conţinut şi de funcţie sacră).

La nivel pur terminologic se repetă aceeaşi situaţie : *literatura profană, seculară*, apare în acelaşi timp şi la aceiaşi autori, apologeţi creştini, ai secolelor III şi IV — care au afirmat şi definit, cei dintîi, existenţa *literaturii sacre*. O geneză lexicografică antonimică deci, care cunoaşte două variante.

Cea dintîi preia noţiunea fundamentală de *littera*, definită în funcţie de conţinutul său «secular», «laic», «profan», cu alte cuvinte străin sau opus sub orice formă scrierilor sacre, «Scripturii». Vom întîlni deci începînd cu Tertulian, în mod frecvent, *litterae saeculares* (*De corona*, 7 3 ; P. L., II, c. 84 ; *De Test. An.*, V. P. L. c. 617 etc). La fel, la Sf. Ieronim (*Ep.*, 70 ; P. L., XXII, c, 665 etc), la Cassiodorus, *saecularium litterarum* (P. L., 70, c. 1106—1007 etc.), la toţi scriitorii bisericii, antici, medievali, moderni. Un sinonim la fel de frecvent, care pune şi mai limpede în lumină caracterul apologetic şi polemic al noii noţiuni, este «literatura păgînă», *gentiliu litterarum* (Sf. Ieronim,*De viris ill.*; P. L., 23, c. 603), urmat de *gentilia scripta*, iar cînd este vorba de producţii versificate, «poetice», de *carmina diabolica*.[1]

Acelaşi Tertulian, spirit cu simţul preciziei semantice şi cu imaginaţie terminologică, foloseşte cel dintîi şi expresia «literatură seculară», *saecularis literaturae* (*De Spect.*, XVIII ; P. L., I, c. 650 ; *De Idol.*, XV ; P. L., I, c. 683), Ea cunoaşte, la Cassian şi varianta *litteratura mundi*, printr-o specificare şi mai precisă, mai concretă, a originii, conţinutului şi destinaţiei sale «lumeşti» (*De Coen. Instit.*, V, cap. XXXIII ; P. L., 49, c. 250). Se înţelege că întreg Evul Mediu latin gîndeşte şi utilizează din plin ideea de *saecularis litteratura*. O întîlnim la Alcuin, folosită «oficial» în perioada carolingiană (*Ep.*, IV, 13, 38—39 ; M.G.H., IV). Aceeaşi observaţie pentru Umanism şi Renaştere unde frecvenţa sporită este motivată îndeosebi de redescoperirea literaturii clasice, necreştine. De unde, la Erasmus de pildă, aceeaşi *saecularis litteratura* (*Opera omnia*, X, c. 1713), dar şi *prophanas litteras* (*Ep.*, V, p. 520) etc. Expresia pătrunde, începînd din secolele XVI şi XVII, în toate limbile occidentale : *prophane literature, Heidniche Poeterey, auteurs profanes* etc., de unde ajunge pînă la noi.

2. Asemenea *literaturii sacre, literatura profană* este produsul unei opoziţii fundamentale, originare, permanente şi universale. Literatura profană nu poate fi gîndită, precizată şi formulată în afara polarităţii *sacru/profan*, care determină

[1] cf. F.J.E. Raby, *A History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages* (Oxford, 1953), p. 171 ; George M. Atkinson, Ed. Richard Rolt Brash, *The Ogam inscribed monuments of the British Islands* (London, 1879), p. 45.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și definește tot ceea ce va fi asociat ulterior ideii de literatură. După disocierea *oral/scris*, asistăm la a doua scindare capitală în cîmpul literaturii. Conținutul său crește, se diversifică și se nuanțează prin astfel de sciziuni esențiale. Această breșă, inclusiv terminologică, definește și două situații ontologice radical deosebite. Referința este esențială. Cultura n-a produs mult timp o separare și o delimitare mai profundă în domeniul literaturii. Ne aflăm, de fapt, în prezența a două culturi. Autonomia, concurența și interferența lor domină pînă azi, în planul relației transcendent- imanent, întreg conținutul și destinul literaturii.

În același timp, *literatura profană* sau *laică*, pentru a evita capcana tautologică, nu-și capătă și definește sensul plin, specific, decît prin opoziție directă cu *literatura sacră*, pe care o subminează și o contestă din interior. Această dialectică poate fi derivată, camuflată, sublimată, în nici un caz suprimată. Ea își păstrează realitatea, chiar dacă problema pierde, teoretic, pe parcurs, din actualitate. Fenomenul se constată pe măsură ce laicizarea spiritelor se accentuează, iar literatura este tot mai frecvent gîndită în afara acestor categorii «teologice».

Enumerarea fie și foare succintă a criteriilor opoziției *sacru/profan*, și verificarea sa pe texte este încă un bun exemplu al superiorității hermeneutice, respectiv al analizei descriptiv-fenomenologice asupra celei genetic-istorice. În planul realităților ultime, despicarea radicală echivalentă este *adevărat/fals*. Sacralitatea, sub toate formele, începînd cu mitul, semnifică adevărul absolut, realități esențiale, ontologice, cosmogonice ; non-sacralitatea — ficțiunea, minciuna, fabula, irealitatea[2]. Din perspectiva credințelor și religiilor dominante, la fel, «fals» și «profan» devin idei sinonime. *Profanas rites*, sînt, pentru Tacit (*An.*, I, 85) «superstițiile» egiptene și iudaice. Pentru creștini, «profane» sînt în schimb toate religiile idolatre prin definiție false (Firmianus Maternus, *De errore profanarum religionum*). În timp ce sacrul este domeniul specific al unei consacrări, inițieri, purificări : templu, cult, rit, care separă acest spațiu de restul existenței (Aulus Gellius, XIV, VII, 7 ; Macrobius, III, 3.1), profanul semnifică mai puțin opoziția față de sacru, cît desacralizarea, declinul, părăsirea sau interzicerea caracterului sacru al unui act, obiect sau simbol[3]. Înțelegem acum mai bine în ce constă acțiunea de *profanare* : la origine, scoaterea din incinta sacră, expunerea în fața templului (<*pro+fana*, «templu», cf. Varro, *De ling. lat.*, 6, 54), suprimarea sau pierderea caracterului sacru, lucrul pus la îndemîna tuturor (Macrobius, III, 3, 4). Făcut deci accesibil, public, divulgat, scos de sub regimul revelației și al inițierii. Tot ce iese din sfera scrierilor revelate, canonice, liturgice aparține, prin urmare, literaturii profane. Inspirația, efect al sacralității, demonismului, este inconștientă, extatică. Intervenția rațiunii și a lucidității, tot ce contrazice «entuziasmul» și «furia» divină nu pot fi, prin urmare, în literatură și în teoria sa, decît profane.

Mai mult : se poate vorbi de însăși laicitatea imanentă, primordială, a literaturii. Ea este produsul unei desacralizări originare, deoarece disocierea *sacru/profan* este de natură intrinsecă, «arhetipală». Unitatea conștiinței este structural sfîșiată de această polarizare, prezentă în straturile cele mai adînci ale *psyché*-ului[4]. Prezența sacrului și ruperea de sacralitate, autonomizarea prin desacralizare, eroziune, «profanare», sînt deci fenomene antropologice. Apariția «literei» nu face decît să se grefeze pe această realitate esențială, să-i dea o formă și un conținut, o orientare specifică. Din care cauză, problema «începutului» și problema «datării» laicizării literei și literaturii este fără sens. Ea este incipientă, verificabilă la toate vîrstele umanității, în toate etapele sale istorice și culturale, începînd cu mentalitatea primitivă.

Încă la acest nivel mitul, povestirea și prelucrarea folclorică sînt inextricabile, dar o anumită disociere începe să se manifeste. Toate culturile orientale cunosc o dublă tradiție indistinctă, sacră și profană, dar cu tendințe incipiente de delimitare. Specializarea dintre poezie și rugăciune (*Rig-Veda*, VIII, 10), insiprație divină, artă și știință umană (Manu, IV, 64 ; XII, 96) sînt de pe acum o realitate. Antichi-

---

[2] A. Ernout—A. Meillet, *Dictionnaire etymologique de la langue latine* (Paris, 1967), p. 216 ; Mircea Eliade, *Le Sacré et le Profane* (Paris, 1965), p. 16 ; *Aspects du mythe* (Paris, 1963), p. 18—20.

[3] E. Benveniste, *Profanus et profanare*, în : *Hommages à G. Dumézil* (Paris, 1960), pp. 46—53 ; *Le vocabulaire des institutions indo-européennes* (Paris, 1969), II, pp. 197—198.

[4] Gerardus Van der Leeuw, *Sacred and profane beauty. The Holy in Art*. Preface by Mircea Eliade. Engl. tr. (London, 1963), p. VII, 80, 266, 303 ; o sinteză hermeneutică a relației *sacru/profan*, în : *Hermeneutica lui Mircea Eliade* (Cluj-Napoca, 1980 ; tr. fr. 1981), pp. 150—161 ; idem : *Mircea Eliade et la sécularisation de la littérature*, în : *Dialogue*, 8/1982, pp. 81—99.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tatea europeană, greco-latină, o recunoaște și o adîncește. Conștiința filozofică folosește categoriile de «mit» și «logos», «adevăr» și «ficțiune», «minciună». Teoria «creației» începe să distingă tot mai limpede între extaz, delir, inspirație, entuziasm și «meserie», «artă» și «știință» (umană) a poetului, între producțiile divine și umane (Platon, *Sofistul*, 265 e.). Poeții, tot mai individualizați față de «teologi», filozofi, legiști, vorbesc nu numai despre zei ci și despre oameni. Martial își face un program și un titlu de mîndrie din aceasta : *hominem pagina nostra* (X, 4).

Creștinismul, cadrul cultural specific al acestei semantici specializate, introduce distincții și mai categorice între *scripturis divinis* și *saecularis litteratura*, respectiv «poeți», «sofiști», «profeți» (Tertulian, *Apol.*, XLVII ; P.L., I, c. 515 ; Sf. Ieronim, P.L. 23, c. 651 etc.). Disciplinele sînt de pe acum bine constituite și teoretizate (Cassiodorus : *Institutiones divinarum et saecularium litterarum*). Evul Mediu preia și continuă aceeași disociere și terminologie, doar cu minime variații : *sacra et civilia, mundanae atque divinae, divinum/artium*. Un accent tot mai apăsat este pus pe diferențierea de conținut a «scrierilor». Situarea lor are loc, deocamdată, în mod esențial, în funcție de aceste repere : *divinis litteris/verbis poeticis, sermones patrum/carmina gentilium, caeteris scriptures/scriptura divina* etc. Acest fond tradițional lexical și de idei se transmite Umanismului și Renașterii. Cu precizarea că *literatura* sau *vera litteratura* — coexistentă, opusă ori în serviciul lui *religio sancta* sau *mystico doctrina* — are, cum vom vedea, un sens tot mai accentuat «cultural», «învățat», «erudit». Opoziția este reafirmată pînă azi în sfera culturii religioase sau a considerațiilor (filozofice, critice) care folosesc repere în funcție de această schemă.

Separația radicală nu poate fi, bine înțeles, decît teoretică, metodologică. Realitatea pune în lumină doar o relație dialectică, făcută din disocieri și recuperări permanente, în ambele sensuri, de la sacru spre profan, de la profan spre sacru. Se poate vorbi chiar de o dublă «lege» complementară, care domină nu numai mitologia și folclorul dar și întreaga literatură : 1. «Profanarea sacrului, sacralizarea profanului»[5] ; 2. respingerea și recuperarea alternativă, cu momente de predominanță și de exclusivism teoretic într-o direcție sau alta. Ceea ce face ca laicizarea și sacralizarea să nu fie niciodată integrale, radicale, definitive, ci doar paralele sau interferente, «amestecate»[6].

Procesul laicizării începe, de fapt, odată cu irupția sacrului în lume. O anumită desacralitate se produce prin însuși actul comunicării, recitării unui mit, ritualizării, interpretării personale. Trecerea de la simbolism la formal, la convertirea semnificațiilor mistic-magice în satisfacții «estetice» este semnul cel mai caracteristic al acestei laicizări. Absorbirea «adevărului» sacru într-o imagine picturală, care poate să «placă» pentru ambele sale aspecte (fapt admis și de estetica tomistă medievală[7]) este un fenomen tipic. Pictorii Renașterii care-și portretizau iubitele sub formă de «Madone» reeditează aceeași situație. Transformarea scenariilor mitice în istorii profane, totalitatea «romanțărilor» literare, trecerea — în poezie — de la *coincidentia oppositorum* (atribut esențial al puterii sacre) la imaginile baroce de tip *arguzia, concetto, jeux d'esprit*, prin preluarea procedeului, a tehnicii, dar fără nici o implicație transcendentă, ilustrează — doar prin cîteva exemple — același proces al laicizării. Ca și în interferența tradiției esoterice, în producțiile poetice laice medievale de tipul *Trobar Clus* sau *Hisperica Famina*, în stil derutant, inițiatic.

Sacralizarea operează în sens invers, prin procedee care nu sînt neapărat de ordinul literaturii sacre. Tendința de bază este ca sensul mistic să se suprapună și să recupereze toate conotațiile teoretice ale textului laic revalorificat, iar profanul să se restrîngă doar la schema istorico-anecdotică și la realizarea sa formală. Fapt întru totul explicabil, dată fiind enorma presiune a tradiției culturale religioase dominante. Cîteva situații-tip pot fi bine identificate. Cea dintîi la nivelul oralității, al folclorului, constă în mitizarea eroilor, în reinterpretarea lor conform unor scheme arhetipale. Peresonaje istorice, chiar sfinți, devin eroi populari, naționali, simbolici, care ucid «dragoni» fabuloși etc.[8]. Prelucrarea scrisă, cultă, «savantă»

[5] Etiemble, *Littératures laïques*, in : *Essais de littérature (vraiment) générale* (Paris, 1975), p. 66.

[6] Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, pp. 82—83.

[7] Edgar de Bruyne, *Etudes d'esthétique médievale* (Genève, 1975), III, p. 344.

[8] S. Czarnowski, *Le culte des héros et ses conditions sociales* (Paris, 1919) ; Mircea Eliade, *Littérature orale*, in : *Histoire des littératures* (Paris, 1962), I, pp. 15—24 ; Georges Dumézil, *Du mythe au roman* (Paris, 1970), p. 124, 179, passim ; Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Age* (Paris, 1977), pp. 230—231, 236—279.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu face decît să amplifice o schemă de bază. Fenomenul este tipic culturilor tradiționale. El se constată în Mongolia, în epopeea tibetană[9], etc. O altă formă de sacralizare este investirea textelor profane cu virtuți magice, în timp ce Homer este declarat «pseudonimul» lui Apollon, «sfînt», încă din Antichitate[10]. Creștinismul practică aceeași asimilare : Crist-Orfeu, «Sfîntul Socrate», *Seneca noster* etc. Procedeul este folosit pe scară largă în apologetica creștină, la Tertulian, Sf. Ieronim, Sf. Bonifaciu etc. Interpretarea *Eglogii* a 4-a de Virgil, în sens profetic-mesianic-creștin este celebră. Poetul latin a suferit însă astfel de manipulări (analogii directe, specioase, între «alcătuirea divină» și structura operei poetului nostru) încă din antichitate (Macrobius, V, 1, 19).

Cîteva teorii dau expresie aceleiași recuperări intensive a unor zone cît mai largi ale culturii laice, «păgîne» : continuitatea neîntreruptă dintre «literele seculare» și «Sfînta Scriptură» (Cassiodorus, P.L., 70, c. 1006—1007), *reductio artium ad Sacram Scripturam, docta pietas*, acordul de principiu între credință și cultură, care scoate în evidență calitatea pietății, teză favorită a umanismului creștin etc. Problema are și dimensiunea sa pedagogică, importantă. Apologeții bisericii, în frunte cu Tertulian, *(De idol,* X'; P.L., I, c. 675) și Sf. Augustin *(De doctr. Chr.,* II, 18 ; P.L., 34, c. 49—50), pun literatura și cultura profană în serviciul religiei și educației creștine. Sf. Vasile se adresează *Tinerilor asupra modului de a folosi literele eline*. Metoda este — desigur — foarte selectivă, restrictivă, dogmatică, am spune «totalitară», dar cu motivații simbolice pline de savoare : literatura antică este asemenea «frumoasei captive» din Vechiul Testament (Sf. Ieronim, *Ep.,* 70 ; P.L., XXII, c. 665—666). Cuvîntul de ordine este : «ocolește spinii, culege doar rozele», «chiar și în murdărie poți găsi aur»[11] etc. Cariera glorioasă a «reconsiderărilor», oricît de abuzive, de tendențioase, a început... Toate ortodoxiile procedează în același mod.

3. Dualitatea *sacru/profan* se răsfrînge în modul cel mai direct în limbaj, *i.e.* asupra «literei» și literaturii. Cunoaștem atributele cuvîntului sacru (IV, 4) radical deosebite de funcțiile uzuale, utile, profane, ale limbajului. Această disociere de bază constituie și prima tipologie esențială a limbajului : limbaj tradițional, sacralizat/limbaj uzual, laicizat, care se transmite și literaturii. Dublul său limbaj este deci originar, structural, și el continuă sub diferite forme pînă azi. Este cea mai veche și mai genetică definiție «lingvistică» a literaturii, a literaturii ca limbaj.

Înainte de a fi rezultatul unor observații științifice sau interpretări hermeneutice, disocierea este «teoretizată» spontan și cu vigoare din însăși perspectiva dominantă a sacralității, care-și afirmă preeminența și în acest domeniu. În textele sacre sau în reflecțiile pe marginea lor întîlnim și primele delimitări în sfera limbajului : trei sferturi din cuvinte sînt «secrete», cunoscute doar de zei și de brahmani, și doar un sfert este vorbit de oameni, afirmă *Rig-Veda* (I, 1, 4)[12]. O tipologie asemănătoare poate fi întîlnită în toate tradițiile religioase, orientale și occidentale, inclusiv în Vechiul *(Deut.,* 18, 12) și Noul Testament («limbi omenești și îngerești», I. *Corint.,* 13, 1). Ea poate fi regăsită în pitagoreism, în filozofia greacă (Platon, *Sofistul* 268 c.), în retorica romană (Quintilian, I, 6, 41). Observațiile moderne aduc doar precizări suplimentare.

Cea dintîi privește extinderea razei vizuale. Existența a două limbi, rituală și cotidiană, a cuvintelor *tabu* și uzuale, este universală. Ea se constată încă la primitivi, în culturile tradiționale, prealfabetice[13]. A doua scoate în evidență condiționarea reciprocă a celor două limbaje, interferența lor, refracție lingvistică directă a relației dialectice *sacru/profan*. Limba profană (limbile romanice laice) acționează în mod direct asupra limbii cultului creștin, de pildă[14]. Dar cea mai importantă consecință constă dacă nu în «autoritatea», în orice caz în superioritatea literară a limbajului sacru. Acesta este fundamental figurat, mistico-simbolic, în timp ce

[9] Rolf A. Stein, *Recherches sur l'épopée et le barde au Tibet* (Paris, 1959), p. 133, 141.
[10] Charles Autran, *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque* (Paris, 1938), I, p. 101 ; III, p. 234 ; Pierre Boyancé, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs* (Paris, 1937), pp. 122—123, 128—129 ; Franco Simone, *La «Reductio artium ad Sacram Scripturam»*, în : *Convivium*, 1949, p. 888.890.
[11] cf. Henri de Lubac, *Exégèse médievale* (Paris, 1959), I, 1, p. 280, 291—293 ; Edgar de Bruyne, *op. cit.*, I, p. 200—201.
[12] cf. Louis Renou, *La poésie religieuse de l'Inde antique* (Paris, 1942), p. 109.
[13] Hermann Güntert, *Von der Sprache der Götter und Geister* (Halle, 1921), pp. 16—17.
[14] Hans Rheinfelder, *Kultsprache und Profansprache in den Romanischen Ländern* (Genève—Firenze, 1933), pp. 37, 41, 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limbajul uzual, nu mai puțin originar imagistic, are predispoziții desacralizante, asimbolice, ametaforice, prin caracterul său practic, eminamente profan. Definiția este, se înțelege, schematică. Nuanțările și sublinierea multor interferențe este necesară. Dar în linii generale ea traduce situația privilegiată, primordial «poetică», a limbajului sacru.

4. Relația *oral/scris* se înscrie în aceeași schemă *sacru/profan*. Grila hermeneutică se suprapune și în acest caz situației obiective, riguros atestate de unde este de fapt dedusă. Sacralitatea — eminamente orală — suferă o primă alterare și scădere de tensiune prin translația inevitabilă în limbaj uman, oricît de «vizionar», profetic, hieratic, șamanic ar fi acesta. «Cuvîntul divin» pierde din incandescență și transcendență în «gura» oricărui profet. Mesajul său umanizează orice comunicare divină. În al doilea rînd, transliterarea acestui mesaj, expresia sa scrisă, introduce încă o schimbare capitală de regim. El devine *a fortiori* un *alt* limbaj Scrisul magic, chiar primitiv, este fonetic diferit de cel oral [15]. Cînd începe să se specializeze în direcție sacră și profană, să se laicizeze, diferențierea scrierii va fi și mai accentuată. De unde o nouă tipologie constituită încă în antichitate pentru a defini cele două scrieri egiptene : «hieratică» și «demotică» (Herodot, II, 36), «o scriere sacră și o scriere de rînd» (Diodor, I, 81). Uzul sacru și profan al scrisului, existența sa paralelă caracterizează de fapt toate culturile care-l practică sub o formă sau alta. Printre urmările sale esențiale este și tendința de a împinge într-o zonă marginală, periferică, inferioară, expresia orală. Astfel apare prima ierarhizare nu numai a două nivele de expresie, dar și a sensurilor și valorilor ce le definesc : scrisul — «sus», oralul — «jos».

Dincolo de destinația sa practică, profană, care stă la originea scrisului — și deci a literaturii ca scriere (acte juridice, anale oficiale, contabilitate etc.) — se poate vorbi și de o sacralizare intrinsecă a scrisului. El comunică o revelație, dezvăluie un mister, rupe o taină, face publică o inițiere secretă, înghețată într-o formă fixă erupția spiritului și sufletului divin. Toate mesajele religioase fundamentale sînt orale. Divinitatea nu acceptă ca oracolele sale să fie scrise (Plutarh, *De Pyth. orac.*, 7). Ea nu are nevoie de nici un intermediar sau scrib. Difuzarea lor profanează experiența religioasă esențial secretă, intransmisibilă. Divulgarea tiparului dă proporții de masă acestei laicizări incipiente. Prin conceptualizarea, sistematizarea și analiza logică pe care le implică, scrierea contribuie în largă măsură la același proces de desacralizare. Evoluția sa merge în direcție rațională, spre progresul spiritului critic, desprins de atmosfera mistică a Verbului. Nici nu este de mirare că alături de *scriptura sacra* apare de timpuriu, încă din Evul Mediu, și noțiunea de *scriptura* integral laicizată. Termenul definește acum un autor profan (Sallustius) [16] și corespunde evoluției semantice a «scrierii» ca «operă scrisă» cu «litere», indiferent de conținutul lor.

Alte consecințe laice ale scrisului sînt la fel de notabile. Deși personalizarea autorului, recunoașterea și perpetuarea numelui încep să se constate încă în culturile primitive, orale, doar scrisul intensifică și dă un plin conținut acestei tendințe. Apariția semnăturii este primul său semn. La început, motivarea este tot religioasă : doar «creatorul» poate să-și semneze opera (Plutarh, *De def. orac.*, 47). Apoi apare afirmarea personalității și revendicarea paternității poetice, precum mai întîi la Teognis din Megara. Poeții nu mai sînt interpreții zeilor. Ei au ajuns la conștiința propriei individualități, precum Pindar *(Nem.*, I, II, 4), a «talentului personal» (Platon, *Scris.*, VIII, 341 b). Apoteoza scribului (numeroase statui și stele funerare), afirmarea imortalizării prin operă, conștiința posterității și a gloriei poetice, foarte vie încă în poezia elină, semnifică aceeași consacrare tradițională prin și pentru divinitate.

Profesionalizarea, eliberarea de sub tutela inspiratoare și protectoare a zeității, transformarea scrierii în «meserie», în «publicistică» rentabilă, este un alt semn de laicizare. Apariția acestui nou tip de profesionist echivalează cu o adevărată mutație spirituală denunțată cu indignare : *«Am văzut un scandal, Nu sînt scribii inspirați de Thot»* [17]. Homerizii, rapsozii, barzii profesioniști din toate culturile, aezii, imnografii, poeții de curte (inclusiv genealogiștii, istoricii «oficiali»), corporațiile poetice celtice de tip *filid* etc. ilustrează noua tendință. Că ea rupe cu

[15] Bronislaw Malinowski, *Coral Gardens and their Magic* (London, 1935), II, p. 224.
[16] *M.G.H., Poetae... Lat. Med. Aevi*, IV, 2—3, p. 558.
[17] Jean Saint Fare Ganat, *Les Hérogliphes*, în : *L'Ecriture et la psychologie des peuples* (Paris, 1963), p. 70.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o întreagă mentalitate tradiţională rezultă şi din faptul că istoria reţine numele şi gesturile specifice ale emancipării. Arhiloc, primul poet care scrie la comandă şi îşi publică versurile, Simonide din Cos, primul care primeşte onorarii literare (Quintilian, XI, 2, 11). Publicarea comercială a manuscriselor «homerice», apariţia dreptului de proprietate literară, ca şi condamnarea profesionalizării (Pindar, *Isthm.*, II, 2), sînt urmările cele mai specifice ale acestei laicizări.

5. Consecinţele hermeneutice ale ideii de *literatură profană sînt deosebit de* însemnate deoarece în această direcţie evoluează şi se defineşte întreaga idee de *literatură*. Ea nu urmează calea dezvoltării «sacre» ci «profane». «Miezul» său ontologico-semantic închide totalitatea notelor literaturii. Ele sînt prefigurate *in nuce* chiar la acest nivel, cîteva anticipări precise fiind de pe acum posibile. Bineînţeles, concluziile sînt scoase tot pe cale hermeneutică : preconceptul nostru actual de literatură, sinteză a analizei integrale prealabile acestei idei, este proiectat asupra evoluţiei istorice a ideii de literatură, a cărei schemă o avem prezentă în conştiinţă. Laicitatea imanentă a literaturii se confundă în felul acesta cu laicizarea sa istorică, ambele planuri configurînd solidar întreg spectrul de semnificaţii al ideii de literatură.

Totul se bazează pe polisemia de bază a «literaturii». Ea este posibilă, în primul rînd, prin însăşi existenţa disocierii dintre sacru şi profan. Devenind independentă de cuvîntul divin, sacralizat, imperativ, autoritar, rigid — «litera», eliberată de această constrîngere, poate să adopte şi alte accepţii, mai diferenţiate. Semnificaţiile sale pot fi deci mai variate, mai libere. Regimul dogmatic al mesajului divin încetează, o libertate mult mai mare de a gîndi şi defini literatura este posibilă. Polisemia originară sporeşte prin alte două împrejurări. Ca şi în cazul evoluţiei literare a sacralităţii, procesul literar al laicizării este mult mai bogat decît poate fi exprimat prin terminologia tradiţională specializată («profan», «laic», «secular» etc.). De unde, o inevitabilă şi abundentă sinonimie. Practica laicizării literare este esenţial independentă de stabilitatea restrictivă a termenului «profan». Totodată, în urma substituirii progresive a accepţiilor şi funcţiilor sacre prin profane, acestea din urmă preiau prin transfer tot mai multe din caracterele literaturii sacre. În felul acesta, literatura profană, poate fi la fel de simbolică, enigmatică, obscură etc., doar cu sensul schimbat. Polisemiei sacru/profan, sursă enormă de ambiguitate prin ea însăşi, i se adaugă astfel o dublă polisemie incipientă. Vor exista, aşadar, o incantaţie, «vrajă», «inefabil», magie, sugestie, alchimie etc. profane. Capacitatea scrierii de a rafina toate expresiile simbolice, care devin tot mai fine, mai nuanţate, mai insidioase, determină intensificarea aceleiaşi tendinţe.

Alte cîteva urmări sînt nu mai puţin importante. Disocierea sacru/profan introduce şi prima autonomizare a ideii de literatură. Prin desprinderea sa de sacralitate, literatura — devenită profană — poate să-şi definească un domeniu, o conştiinţă şi o poetică specifică. Eliberată de sub autoritatea spirituală a religiei, ea este în măsură să-şi afirme scara de valori, să-şi urmeze dinamica proprie. În acelaşi timp, substituţia de funcţii determină literatura să se despartă şi de condiţia umană, să refacă în plan imanent, laic, condiţia sa «transcendentă». Totalitatea aspiraţiilor literare spre «absolut» şi puritate dau expresie tocmai acestei nostalgii originare «inversate». Ruperea de totalitatea sacralităţii împinge literatura profană să continue şi să adîncească acest proces. În interiorul său devin posibile disocieri şi specializări continui, dintre care apariţia «genurilor» este evenimentul cel mai semnificativ. Structura poeziei originare ca şi a Scripturii este unitară. În interiorul său genurile încă nu sînt diferenţiate. Pe parcursul laicizării separarea genurilor devine însă nu numai posibilă dar şi necesară.

Consecinţa directă este individualizarea, personalizarea poeziei, atitudine prin excelenţă «laică». Poetul se emancipează nu numai de inspiraţia directă a muzei, care se interiorizează, asumată printr-o experienţă personală, dar şi de comunitate (tribală, colegială), al cărui exponent încetează de a mai fi. El nu mai este un *vates*, ci propriul său interpret, purtător de cuvînt doar al imaginaţiei şi sensibilităţii sale. Noua orientare nu este posibilă fără autonomie, spontaneitate, libertate spirituală. Imperativul dogmatizat al sacralităţii încetează. Cenzura şi controlul său slăbesc. Poezia devine o acţiune independentă iar heterodoxia posibilă. Se deschide perspectiva unei inspiraţii religioase pur personale, creatoare, a unor reprezentări individuale ale divinităţii tot mai antropomorfizate. Talentul nu se mai supune mentalităţii arhaice, schemelor şi «formulelor». Inconformismul, atitudinea necanonică, starea de spirit critică, chiar revoltată, sînt posibile. Apar astfel diferenţierea, variantele creatoare ale miturilor şi schemelor tradiţional.e. Modificarea textelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prestabilite și intervenția imaginației se fac tot mai simțite. Inovația, noutatea, originalitatea sînt descoperite prin depărtarea tot mai vădită de tradiție și normă. Creația nu mai este arhetipală ci irepetabilă. Laicizarea trece în mod inevitabil prin stadiul inovării, deschizînd drum ineditului care contestă implicit sau deschis modelul. Conștiința «noului», a «modernului», se afirmă. Este în același timp și explicația «antiliteraturii» perpetui. Ori de cîte ori literatura se osifică, se transformă într-un fenomen de imitație, de repetiție, tradiția se cere «profanată», deci ruptă, contestată.

În mentalitatea tradițională sacrul se confundă cu ideea de adevăr absolut. Profanul introduce, dimpotrivă, ideea de ficțiune, fabulație, aparență relativă, «minciună», identificată cu însăși realitatea și conștiința literaturii. Muzele lui Hesiod se complac în semi-adevăruri : *«Știm că povestim minciuni aidoma realității, dar știm de asemenea, cînd o dorim, să spunem și adevăruri»* (*Theog.* 26 sqq.). Inspirația procedează liber, *ad libitum*, pe două registre. Evul Mediu va face de altfel o legătură directă între *saeculares literae* și *fabulationes* (Notker) [18]. Expresia *fabulosis litteris* (Paulin de Nola, *Poema* X ; P.L., 61, c. 453), corespunde tocmai acestei secularizări. Ea traduce integral ideea de «scriere imaginară», de «literă» a ficțiunii. Alte urmări ale desacralizării sînt de același ordin. Expresia poetică, oraculară, solemnă, în versuri memorabile, face loc prozei (Plutarh, *De Pyth. orac.* 24). În același timp, estetizarea începe să-și facă spontan și intermitent apariția încă la stadiul oral, folcloric : șamani care bat toba și cîntă și pentru propria lor plăcere, barzi care introduc elemente profane în spirit de *Kunstwollen*, povestiri pentru simpla «distracție» [19] etc. Organizarea și aranjarea profețiilor haotice are și o intenție «estetică». În marginea vieții religioase și a «literelor sacre» apare conștiința și satisfacția pur profesională a «autorului» laic.

Transformarea scrierilor originar sacre în scheme și scenarii «literare», golite de semnificația și fervoarea valorilor religioase, duce la formalizarea progresivă a literaturii profane. Ritualul devine «literatură», ditirambul dionisiac — «tragedie» antică, misterul medieval — spectacol profan, «reprezentație». Vechile scenarii mitologice se lărgesc, se nuanțează, intervine fenomenul decanonizării. Poezia continuă hagiografia eroilor cărora le conferă dimensiuni umane prin interpretări personale. Eliberat de inițiere, textul preia doar tehnica literaturii sacre : stilul oracular, formular, stereotipia. Sensul sacru se pierde prin imitație, pastișă, compilație. Retorica, autonomia formei, chiar exclusivismul său își fac apariția. Nostalgia spontaneității divine originare este tot mai slabă. Stilizarea delirului sacru, «redactarea», cultul cuvîntului în sine, descoperirea «muzicii» sale, evacuarea semnificației sînt noile note dominante. Frumosul se vrea valoarea centrală, dincolo de sacru și adevăr, tot mai independent de viața spirituală a comunității. Miturile sînt înfrumusețate în sensul «ficțiunii», miracolului, aventurii extraordinare, cu un coeficient în creștere, de imaginație personală. Au devenit «opere» care poartă o semnătură. Vulgarizarea mitologiei se face în sens gratuit, autonom, chiar ludic, distractiv. Poetul a devenit un profesionist, un «estet» abil, «neinspirat», dar stăpîn pe arta poetică și legile sale.

Adrian MARINO

[18] cf. Wilhelm Wackernagel, *Geschichte der Deutschen Literatur*, Zweite... Auflage (Basel, 1879), I, p. 370.

[19] Mircea Eliade, *Le Chamanisme* (Paris, 1968), p. 153 ; *Préface*, în :T.H. Gaster, *Les plus anciens contes de l'humanité*, tr. fr. (Paris, 1953), pp. 7—8 ; Rolf A. Stein, *op. cit.*, 337.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Ioan ALEXANDRU

1. Scriu pentru că numai prin mărturisire de la suflet la suflet, prin credința exprimată, adevărul Logosului *întrupat și înviat în istorie se poate strămuta înviindu-l pe celălalt din generație în generație.*

Dacă vîntul și norii, plantele și animalele ar vorbi deslușit, n-ar fi nevoie de Poesie, *dar pentru că numai prin cuvînt circulă fapta mîntuirii, numai* Cuvîntul *poate mărturisi în așa fel încît să schimbe viața oamenilor ce îl ascultă.*

Trebuie să scriu ; vai de sufletul meu de nu voi mărturisi credința și iubirea și nădăjduirea legate de Logosul *închegat în istorie !*

*Fiecare carte de poesie o încep cu conștiința că trebuie să scriu despre țară și despre sufletul ei, pentru că ea este înainte de toate. Și după aceea, mă furișez pe rîuri și pe slava unui loc și mă opresc acolo ! Acum, în urmă, m-am oprit la Putna *. Iată, se împlinește o jumătate de mileniu de cînd Ștefan cel Mare a ridicat-o întru nemurire. Aduceți-vă aminte cum toată suflarea românească, în secolul trecut, sub ocupația austriacă, în frunte cu Eminescu, a venit la Putna, cînd se aniversau patru sute de ani. Cade în datoria poeților români să facă astăzi, cel puțin, ce a făcut atunci Eminescu.*

2. În conținutul Simbolului de la Niceea *este exprimată și credința mea, ca a întregului meu neam de două milenii, aproape, încoace **.*

Nu am altă credință decît cea a lui Basarab I și Constantin Brâncoveanu, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Coșbuc și Eminescu, Blaga și Voiculescu. Credința întregii Europe, ancorată în jertfa morții și învierii.

În poesie încerc să refac acea vorbă originară în care Eminescu a venit cu prinos și în care ne putem regăsi mereu cu trecutul nostru, cu fapta Voievodului, care este, ca și luceafărul cerului, o bucurie fără margini. Spune Iorga un gînd foarte prețios : avem nevoie de toate făpturile trecutului pentru a edifica prezentul, pentru a edifica acest prezent !

12 februarie, 1985

---

* Vezi volumul de poeme *Imnele Putnei*, apărut în acest an la Editura Cartea Românească. *(n. red.)*

** Consecvenți principiului expus la inițierea acestei anchete, respectăm întru totul formulările autorilor, chiar dacă sîntem de părere, ca în cazul de față, că anumite afirmații ar fi necesitat unele nuanțări. *(n. red.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Proaspăt absolvent de liceu, aşteptam pe străzile Sibiului examenul de bacalaureat într-o stare de juvenilitate agresivă cînd am aprins prima ţigară ; ca să-mi dau importanţă. O vreme, am fumat fiindcă şi alţii fumau. Apoi, am fumat din obişnuinţă. Apoi, din necesitate. Apoi, din viciu. Într-o seară m-am hotărît să renunţ şi, spre surpriza mea, am reuşit, după douăzeci şi opt de ani în care am ars cîteva plantaţii de tutun. Ca să-mi ocup ambele mîini am dat atunci la o parte stiloul. Mi-am cumpărat o maşină de scris. În felul acesta, mîna stîngă, cu degetele îngălbenite de nicotină, era obligată să facă altceva decît să caute întruna ţigara. Şi cum absenţa drogului ameninţa să ruineze fragila izbîndă a voinţei mele, lucram continuu. Aşa am scris, în două luni, dacă ţin bine minte, cele 284 de pagini din Drumuri prin memorie — Italia. *Cînd am terminat cartea, eram vindecat de fumat şi bolnav de maşina de scris. Nu-mi mai venea să pun mîna pe creion. Toate cărţile mele care au urmat, şapte, le-am scris zdrobind clapele acestei biete «Smith Corona» pe care o duc oriunde cu mine, cînd plec, şi pe care o repar tot timpul, terorizat de ideea că într-o zi va ceda definitiv.*

La drept vorbind, poate că nu sînt totuşi ridicole aceste amănunte. Mereu a trebuit să combat ceva. Eram elev în Bucureşti, în anii războiului, locuiam pe strada Vasile Lascăr, într-o cameră unde nu existau decît un pat de fier şi o masă lungă de tîmplărie. N-aveam prieteni, n-aveam bani, nu mă puteam duce la cinema, la teatru şi trebuia să combat singurătatea mea de adolescent sărac printr-o pasiune care să nu mă coste decît nopţile mele. O bibliotecă de unde împrumutam cărţi şi un top mare de hîrtie ieftină mi-au venit în ajutor. Am înnegrit sute de pagini cu versuri, povestiri şi un început de roman, pe care, fără să le citesc nimănui, într-o criză de exigenţă, le-am aruncat pe foc. Apoi au venit anii de studenţie, ambiţiile, himerele. Nu ştia nimeni ce gîndeam despre lume şi trebuia să combat această intolerabilă ignoranţă a celorlalţi. Sub un nuc, în grădina de-acasă (din satul natal, adică), şi într-o cămăruţă cu lut pe jos din marginea cartierului Ferentari, m-am visat celebru. Dar mi-am pierdut paşaportul spre celebritate, manuscrisele a trei cărţi, pe care le purtam permanent cu mine, într-o librărie. Şi m-am jurat să nu mai alerg după Fata Morgana. Au trecut alţi ani şi, într-o zi, mi-am călcat jurămîntul, fiindcă iarăşi a trebuit să combat ceva. Ca orice rac autentic, sînt sensibil la frig. Mai ales la frigul interior. Am avut, brusc, o senzaţie de gol, de timp ratat, risipit în candori anacronice şi inutile, şi m-am hotărît să-mi combat naivitatea, să public cît mai repede primul meu volum.

Azi constat că m-am înşelat, întrucît scriu, *de fapt, din naivitate. Văd că aproape nimeni nu mai citeşte* Divina Commedia, *deşi toată lumea o invocă, văd că romane care au făcut altădată vogă au dispărut în neant, văd că timpul uzează şi cărţile, văd că poligrafia pune din ce în ce mai mult omul modern în situaţia de a nu mai şti ce să aleagă. Anticii, nota ironic Alfred de Vigny în jurnalul său, aveau asupra noastră avantajul de a nu cunoaşte tiparul. Aceasta îi obliga, probabil, pe scriitori să nu lase decît capodopere, deoarece nu se copia decît ce plăcea. Aud că ar exista o boală a hîrtiei care atacă lent şi insidios cărţile, ameninţînd să transforme, în decenii ? în secole ? bibliotecile în cimitire. Constat că posteritatea e o iluzie. Atîţia care au alergat după ea, sperînd s-o seducă, şi-au risipit viaţa fără să cucerească altceva decît o uitare, care iartă totul şi condamnă totul. Am văzut piramide în paragină, ruinate, peste care urcau bălării invincibile şi fluturi efemeri. Am văzut tablouri cu culorile oxidate de timp, am văzut la Veneţia fresce devastate de igrasie, am văzut la Cairo privirea Scribului aţintită în gol, într-un moment cînd Scribul se întreba, poate, ce sens au semnele de pe tăbliţa lui în faţa ordinei sau dezordinei universale... Şi totuşi, cum mă aşed la masă şi ating clapele obosite ale bietei mele «Smith Corona» uit toate astea. Nu mai ţin minte atunci decît ceea ce mă ajută să fiu naiv. Că la Troia totul a dispărut în pămînt ; n-a supravieţuit decît* Iliada. *Că din istoria care l-a exilat pe Dante n-a rămas decît* Divina Commedia. *În zadar, e un efort gratuit, ricanează unii, nu trebuie judecat după excepţii. Se poate. După cum se poate ca Pavese să fi avut dreptate, lucrurile gratuite ne costă cel mai mult. Dar am nevoie de acest efort, nu ştiu să fac altceva pentru a combate spaima de a trăi fără nici un scop şi, dacă mi se şopteşte că totul e deşertăciune, mă rog zeilor să mă ţină naiv, să mă apere de o luciditate care mi-ar lua orice speranţă.*

În această stare, într-un fel fericită, cred în literatură şi cred în temeiul ignoranţilor de a se teme de ea. «Departe de ce ?» se întreba Kafka. Şi nu cunosc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

o întrebare mai disperată, deoarece a nu ști de ce anume te simți departe presupune a nu ști de ce anume vrei să fii aproape. Spre norocul meu, îmi e destul de limpede în ce nu cred. Nu cred, de pildă, în lichele, nu cred în adevărul absolut, nu cred în ordinea din cimitire, nu cred în mizogini, nu cred în cei care n-au nici un regret, nu cred în delatori, nu cred în diavol, nu cred în cei care urăsc cărțile și cultura, nu cred în modestia mediocrilor, nu cred în trufia proștilor, nu cred în demagogi și în demagogie, nu cred în apologii, nu cred în minuni, nu cred în lipsa de minuni, nu cred în dogme, nu cred că stelele datorează ceva întunericului chiar dacă ele nu se văd decît noaptea, nu cred în cei care nu cred în nimic, nu cred în cei care își feresc privirea, nu cred în cei care tac sistematic, nu cred în multe altele. Și, se înțelege, cred în tot ce se opune acestor lucruri. Scriu acum o carte de mărturii și mărturisiri care se cheamă Viața ca o coridă. *Era normal să mă întreb: în ce crede toreadorul în clipa cînd desfășoară muleta? Crede, evident, că lupta sa are un sens. Altfel, de ce se află acolo pe nisipul arenei? De ce e soare? De ce taurul îl privește sumbru? De ce atîtea priviri sînt ațintite spre el? Crede în nebunia sublimă a riscului. Dacă ar fi fost înțelept, dacă ar fi vrut să evite orice risc, inclusiv riscul de a se face de rîs, ar fi rămas în tribună sau, și mai bine, ar fi stat acasă, rîzînd de cei care vorbesc de primejdii. Crede, bineînțeles, în el însuși. De sine depinde dacă va trăi sau va muri, iar încrederea în puterile sale este chiar destinul său. Mai ales că nimeni nu l-a silit să devină toreador, să înfrunte taurul, să se expună. Singur și-a ales această ocupație. Sau această soartă. De ce a făcut-o? Poate, atras de vacarmul strălucitor al coridelor, din sete de glorie, dar în arenă a aflat că există o glorie mai înaltă decît aceea de a-și auzi numele pe buzele tuturor: gloria de a se teme și de a avea, în aceste condiții, curaj. Căci numai cine se teme, cine vede taurul scurmînd nisipul cu copitele și îi aude răsuflarea fierbinte știe cu adevărat ce valoare au curajul și riscul. Crede, s-ar putea altfel?, în onoare. Cunoaște bine trucurile de care s-ar putea folosi într-o asemenea luptă, dar aceste trucuri sînt bune pentru cei care urmăresc succesul, nu să fie ei înșiși. Știe, firește, că există victorie și înfrîngere, dar știe și că există înfrîngeri mai rele decît moartea. Mai crede în singurătate, fiindcă e singur cu muleta sa în fața taurului. Crede în publicul pe care-l aude exclamînd uneori și a cărui tăcere îl urmărește cu mii de ochi. Crede în viață, altfel nu s-ar teme. Crede în inteligență, altfel n-ar îndrăzni. Crede, cum am putut să uit? în dragoste. Undeva în tribună există o femeie care tremură pentru el mai mult decît alții. Cîndva, a crezut și în eternitate. Dar există eternitate? Tratate întregi de filosofie s-au scris despre asta fără să lămurească nimic. În schimb, toreadorul e sigur că are această clipă, a coridei sale, amestec de gratuitate, iluzie, primejdie, onoare și soare, care seamănă foarte bine cu viața sau este chiar viața, un grăunte de nisip în infinita curgere a timpului. Ea îi aparține. Este timpul lui, este Timpul, este unica lui șansă. O clipă pe care o poate pierde sau pe care o poate cîștiga, dar pe care n-ar vrea s-o dezonoreze. Taurul se apropie, dintr-un moment în altul primejdia poate deveni fatală, lumina strălucește tot mai puternic, inima îi e plină de dragoste, de teamă, de speranță, iar încrederea în arta sa este o formă de a nu muri. Dacă ar lăsa brațele în jos, dacă n-ar mai crede în nimic... dar cum să nu crezi în nimic cînd e atîta soare și tu nu știi să faci altceva decît să speri? Cei care iau în zeflemea totul au alte ocupații. Aici, viața înseamnă chiar a spera și a crede, iar îndoielile, angoasele, pentru a fi combătute, sînt transformate și ele în credință.*

Mai bine decît așa nu știu să explic de ce scriu. *Aș mai putea, eventual, să adaug ceva la* întrebarea în ce cred. *Din păcate, se știe, altarele credințelor au fost adesea pătate de sînge și astfel au putut sugera că scepticii au cel puțin conștiința curată. Am studiat într-o vreme istoria Inchiziției, și m-am convins că răul a fost cu atît mai mare cu cît credința împinsă în fanatism promitea mai zgomotos mîntuirea. De altminteri, acesta e poate lucrul cel mai înfricoșător din istoria credințelor, că tocmai pasiunea de a mîntui a făcut cele mai multe victime. De cîte ori s-a decis să interzică îndoielile, adevărul unic a ajuns repede la concluzia că locul celorlalte adevăruri e în cimitir. Rugul n-a fost oare forma monstruoasă a unei credințe? Dar înțelegînd asta, am înțeles și că nu sînt făcut pentru a nu crede în nimic. Setea de a crede e în mine la fel de tenace ca setea de a trăi. Mă tem în egală măsură de intoleranțe și de cei care zic că nimic nu merită osteneala. Asta m-a ajutat să n-am trufia de a pretinde că adevărurile mele sînt mai adevărate decît ale altora sau că ar trebui să fie ale altora. Dimpotrivă, știu că ele sînt subiective, incomplete, relative, discutabile. Tot ce pretind e că datorită lor fac cît de cît față îndoielilor.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OGLINZI PARALELE

«PARVENITUL» ÎN LITERATURILE SUD-EST EUROPENE

Parvenitismul face parte dintre constantele comportamentului uman dar el precipită tipologic abia în veacul trecut și aceasta după ce trăsăturile sale se gravaseră în mentalitatea sud-est europeanului. Descompunerea Turcocrației e ilustrată nu numai de *haiduc* ci și de *parvenitul* cu antecedente în portretul, deja clasicizat, al *levantinului*: *«Convertit, renegat, funcționar sau comerciant european în Mediterana de răsărit, de descendență greco-, turco- sau arabo-occidentală, el* — notează Virgil Cândea — *are în sînge și formație o puternică infuzie europeană»* [1]. Alogenia etnică și procesul de laicizare al gîndirii se concretizează în acest produs uman, căruia îi vor fi destinate ceva mai tîrziu *Hristoitiile* — adevărate coduri ale manierelor elegante ce nu mai păstrează decît umbra moralismului creștin. Același veac XVII desăvîrșise apoi «turcirea» elementului grec și roman din Bizanț care, generaliza Heliade, *«pierzînd evghenia»* — adică noblețea moștenită — *«deveni ciocoiul turcilor»* [2]. Împrejurări politice dramatice generează comportamentul prudent, disimulativ și mimetic, absorbit însă de energetismul *«oamenilor de fier»*, cum îi numea Iorga, *«totdeauna gata a se scula în picioare iarăși»* [3]. Incriminat *etic*, dar necesar politic și acceptat *social* fanariotul alcătuiește un prim model literar, poate cel mai apropiat în timp, al parvenitului. Frecvența sa în literaturile sud-estice e determinată fără-ndoială de ecloziunea, diversificată, a relațiilor capitaliste. Ciocoismul devine filosofie de viață și, în plus, o profesiune de credință politică, ambele comunicate — nu întîmplător! — în *«învățături»* ca aceea semnată de Alexandru Mavrocordat. *«Nu faceți ce vreți, nici ce puteți, ci ceea ce vă servește interesele»*, scria dragomanul Porții în *Cugetări* (1805). Îndemnul fusese anticipat de o piesă grecească din Principate, *Alexandru Vodă cel fără conștiință* (1785), unde îl întîlnim într-o formulare la fel de netă: *«Cine nu știe machiavelism nici să trăiască nu știe»* [4]. Levantinul și apoi fanariotul particularizează etapele unei istorii morale, înflorită epic în veacul realismului. După pacea de la Kuciuk-Kainargi (1774) parvenitismul devenise tipic pentru societățile sud-est europene: deplasarea de la *național* spre *social* se produce, cu un decalaj de cîteva decenii, în fiecare dintre țările din zonă. Panait Istrati vorbea despre *«legea orientală a parvenitismului eroic»*, schițînd în *Țața Minca* un portret asemănător celui semnat de Nicolae Iorga. Astfel, Sima Caramfil face parte din rîndul acelora care *«vin întotdeauna săraci lipiți pămîntului, buni și circumspecți, îndrăzneți și lași, inventivi și mediocri, generoși și avari, entuziaști și rigizi, șireți și mărginiți. Ei fac întotdeauna avere»* înfruntînd barierele structurilor sociale ce, în final, îi asimilează. Așadar prozatorii *«nu mai pun accentul pe trăsăturile care îl caracterizează din punctul de vedere al naționalității, religiei și al rasei (turc, grec, mahomedan, ghiaur etc.), ci pe caracterele tipice, sociale și psihologice»* [5]. *Tipul literar* devine fructul unui proces literar analog

---

[1] Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, Editura Dacia, 1979, p. 275—276.

[2] I. Heliade-Rădulescu, *Equilibru între anthitesi sau Spiritul și Materia*, București, 1859—1869, p. 343;

[3] N. Iorga, *Neculai Filimon*, în *Pagini de tinerețe*, E.P.L., București, 1968, vol. I, p. 136.

[4] Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Literatura în limba greacă din Principatele Române* (1774—1830), Editura Minerva, București, 1982, p. 148. Autoarea analizează «acele elemente noi ale antagonismului produs între vechile structuri feudale și apariția fenomenului burghez» (p. 150).

[5] Ilia Konev, *Quelques questions au sujet de la formation et de l'étude comparée du réalisme dans les littératures du sud-est européen*, în *Synthesis*, t. II, 1975, p. 250.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la românul Nicolae Filimon, la bulgarul Liuben Karavelov sau la sîrbul Jakov Ignijatović. În *Ciocoii vechi și noi* (1862) de pildă, *«antifanariotismul e mai mult insinuat decît demonstrat»*, vioara întîi fiind românul Păturică ; mai mult, antifanariotismul e folosit ca *«un procedeu literar»* în politica de regenerare națională din perioada 1840—1860[6]. Ceea ce nu se întîmplă deocamdată la Karavelov, unde atitudinea față de parvenit se îmbină organic cu problema națională. *«De ce sînt turcii, ciorbagii, ciocoii ?»*, se întreabă scriitorul în *Hagi Nicio*, alăturînd enumerării de mai sus și clerul grecesc, la fel de repudiat ca și Semiluna stăpînitoare. Croatul Ksaver Djalski reface drumul parvenitului care, după 1848, primește titlul de baron în schimbul serviciilor aduse Vienei și Budapestei. Aceste diferențe de ritm și atitudine vizavi de ponderea naționalului nuanțează sensul *de fapt general* al vieții sociale în sud-est, validat — din punct de vedere estetic — și de continuitatea firească a romantismului în realism. Cu excepția, în parte a Iugoslaviei, dar mai cu seamă a Greciei ce cunoaște inflația clișeelor romantice venite din Occident, *legătura dintre cele două curente e vizibilă în modul de construcție al tipului.* Astfel, personajul nostru ilustrează adevărul că nu întotdeauna conținutul nou reclamă o formă nouă. Dinu Păturică (Nicolae Filimon), Hagi Nicio (Liuben Karaveleov) sau Milan Narandžić (Jakov Ignijatovič) sau sînt fixate balzacian. Să ne amintim că, pe aceeași linie, în *Tănase Scatiu* scriitorul român îngroașă aceeași trăsătură, sancționată etic, a parvenitismului social, la care Lică Trubaduru din *Concert de muzică de Bach* și Gore Pirgu din *Crații de Curtea Veche* adaugă varianta, generalizată și ea, a donjuanismului și carierismului politic. Cu excepția unor personaje din literatura sîrbo-croată și a lui Iancu Urmatecu din *Sfîrșit de veac în București*, descendenții modelului filimonesc desăvîrșesc procesul, amintit de noi, de *tipizare a caracterelor*[7]. *«Obișnuință a idealiza și a crea personaje unice, literatura Sud-Estului nu mai putea imagina personaje tipice»*[8], ea primise tiparul *«caracterurilor»*. Traduse din Teofrast, alcătuite de Darvaris în 1795 sau de Megdanis la 1818, ele cunosc o adevărată vogă și la noi prin Costache Negruzzi *(Moralicestile haractiruri)* sau B. P. Momuleanu *(Caracterurile)*. Or, personajul e proiectat și el în categoria abstractă a parvenitismului, colorată de moralismul constitutiv structurilor literare neo-clasice și romantice. Realismul le va moșteni în deplin acord cu aplecarea omului din sud-est spre pildă și învățătură. Astfel, *Ciocoii* lui Filimon, adică românul Păturică, grecul Tuzluc și evreul Costea Chiorul ilustrează parimia *«Fă-te om de lumea nouă, / Să furi cloșca de pe ouă»*, după cum modernul Pirgu din cartea lui Mateiu Caragiale se exprimă aforistic : *«...Ca să le fii pe plac mai-mueților trebuie să fii porc, și cu șoriciul gros. Și mai ales nu tîrnosi mangalul că te usuci ; de ți-a mirosit cumva a pagubă, împinge măgarul mai departe ; știi vorba : ...»* etc. Ei coboară din modelul schițat în *Prologul «romanțului original»*, unde comentariul scriitorului transformă impersonalismul gnomei în atitudine deschisă. Stendhal, ne amintim, era imun față de istorismul romantic, ceea ce nu e cazul la Filimon, Duiliu Zamfirescu sau Mateiu Caragiale care se întorceau spre un trecut prea apropiat spre a putea fi uitat ; de aici evocarea elegiacă a boierimii crepusculare și moralizarea — ridicată la invectivă — a *ciocoiului. «Vouă dar, străluciți luceferi ai viciilor, cari ați mîncat starea stăpînilor voștri și v-ați rădicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat să muriți în mizerie ; vouă, cari sînteți putrejunea și mucegaiul ce sapă din temelii și răstoarnă împărățiile și domniile ; vouă, cari ați furat cu zvanțul din funcțiunele cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, iar acum, cînd v-ați cumpărat moșii și palate, stropiți cu noroi pe făcătorii voștri de bine ; vouă și numai vouă dedic această slabă și neînsemnată scriere»*, citim în *Dedicația* lui Nicolae Filimon. Ciocoiul, scrie și Karavelov în *Săracul cel bogat*, *«prețuiește banii mai mult decît femeia, cinstea sau viața lui»*. Același ton vitriolant ne întîmpină la Emanoil Roidis în *Papesa Ioana* (1866) sau în *Cerșetorul Luka* (1879), romanul lui August Šenoa. Operele amintite sînt tot atîtea satire social-politice — *forme specifice de menținere, adaptare și de prefacere a literaturii de esență caracterologică.* În raport cu Balzac, unde rechizitoriul, romantic și el, împotriva lui Rastignac e surdinizat de *«unitatea unui anumit spațiu de viață»* (E. Auerbach), la scriitorul din Sud-Est parvenitul e construit de obicei manicheic dar are, pe de

[6] Al. Ciorănescu, *Nicolae Filimon et le portrait littéraire du phanariote*, în *Symposium „L'Epoque phanariote"*, 21—25 oct. 1970, Salonic, 1974, p. 88. Atitudinea aceasta, se precizează, «nu exprimă ideile lui Păturică ci lumea mentală a lui Filimon și a contemporanilor săi».

[7] Cf. *Literatura română și spiritul sud—est european*, Minerva, București, 1976, p. 133, unde «tipizarea caracterelor» (Al. Duțu) o echivalăm cu fenomenul de clasicizare a *balcanismului literar.*

[8] Elena Siupiur, *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878—1918*, ed. cit., p. 95.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altă parte, o dublă investitură, *tipologică* și *simbolică*[9]. Costea Chiorul din *Ciocoii vechi și noi* dar și Ivo Kostić din *Păianjenii* (1909) dalmatului Ivo Čipiko sînt mai aproape de caracterele veacului al XVII-lea francez. Este motivul pentru care între Dinu Păturică, să zicem, și Julien Sorel nu se poate stabili un raport de comparație ci de superficială analogie. Filimon, Karavelov, Ignijatović, Șenoa etc. plasează modelul *dat* în contextul național specific folosind, evident, *«peniță de fier»* (Em. Roidis) a realistului invocată, laitmotivic aproape, în *«dedicațiile»* sau *«introducerile»* ce însoțesc proza motivului. Portretul e, în linii generale, cam același ; diversificarea acestuia în paginile grevate de culoarea și gestul romantic indică gradul diferit de asimilare a preceptelor realist-critice. Să amintim, pentru început, că față de *haiduc* și *înțelept* parvenitul n-are antecedente folclorice. El e produsul orașului (id est : mahalaua), chiar dacă se revendică — cel puțin la începutul cristalizării sale ca *tip* — de la structurile agrare atît de rezistente în Sud-Est cu excepția, din nou, a Greciei peninsulare. Imaginea predominantă este aceea de *«ciocoi al condeiului»* (Nicolae Filimon), surprins în diferitele sale ipostaze — vechil, politician, *«cerșetor»*, vînător de zestre etc. —, precum și în deosebitele momente de evoluție a mentalității și de acumulare a capitalului în Sud-Est. Acest din urmă fapt explică marea varietate a tipului literar, pe care îl delimităm de parvenitul sentimental întîlnit în proza lui Gib Mihăescu sau în teatrul lui Camil Petrescu. Dacă literatura satirică din Principate schițase deja, în jurul lui 1820, profilul ciocoiului, el va fi bătut apoi în chip de emblemă în «romanțul» lui Filimon care intenționa, se știe, să-l urmărească *«în deosebitele faze prin care el a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu și călimări la brîu al timpilor fanariotici, pînă la ciocoiul cu frac și cu mănuși albe din zilele noastre»*. N-a isprăvit decît secțiunea despre *«ciocoii vechi»* în romanul ce înscrie, așa cum am văzut, o etapă importantă în istoria balcanismului nostru literar[10]. Cel care creiona, aproape epic, portretul *«ciocoiului nou»* — continuîndu-l literar[10]. Cel care creiona, aproape epic, portretul *«ciocoiului nou»* — continuîndu-l astfel pe Filimon — va fi Heliade Rădulescu, la al cărui paragraf antologic, de umor negru, revenim acum. Iată-l : *«Ciocoiul de astăzi, și mai virtos cel de la 1848 încoa, îți șterge, uite, din ochi mierea cu putină cu tot și subt numele de* desinteresare, *de* devotament *și de* martyr *înghite la* locmale *și-ți face niște* cacialmale *cum să rămîi cu gura căscată toți* Ciocoii vechi...*»* [11]. Șarjat este și *Tănase Scatiu* (1907), a cărui evoluție din lumea rurală spre mediul urban e desenată în cărbune, personajul neavînd unitatea de structură a eroului balzacian. Abia Iancu Urmatecu din *Sfîrșit de veac în București* (1944) primește deplină valoare tipologică. Între *Ciocoii vechi și noi* și reconstituirea lui Ion Marin Sadoveanu criticul Perpessicius remarca *«distanța dintre o pledoarie, indiferent cîtă virtuozitate risipește avocatul, și un studiu migălos, urmărit cu trudă și tenacitate, ca forajul unei fîntîni la mare adîncime»* [12]. Iancu Urmatecu desăvîrșește artistic seria parvenitului determinat de conjuncturile economice și politice din primele decenii ale veacului trecut. E un prim moment, istoric vorbind, de apariție și afirmare a tipului literar cu trăsături recongnoscibile în variantele autohtone și, vom vedea, sud-est europene. Acționînd ca un burghez, el are încă mentalitate de medieval, nedepășind conotațiile tradiționale ale noțiunii de *«chiverniseală»* [13]. Mai exact, îi lipsește vocația marilor lovituri : fiind, la început, *«un revoltat umil, un conspirator ipocrit și fricos, lovit și disprețuit de către o boierime îngîmfată»* [14], parvenitul acestui moment e obișnuit

[9] În *Considerații asupra romanului românesc* Pompiliu Constantinescu amintea, în legătură cu Păturică, de «schema unui erou» *(Scrieri*, vol. 6, Minerva, 1972, p. 13) ; Mircea Anghelescu, în *Prefața* la Nicolae Filimon, *Opere*, I, Minerva, București, 1975, p. XXXIII precizează că «dacă elementele personajului pleacă de la date realiste, Filimon împinge evoluția acestuia pînă la ultima consecință, într-o viziune hipertrofiată a eului sintetizat în devenirea unei singure existențe, cu un caracter simbolic evident».

[10] Pentru cap. consacrat lui N. Filimon, cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 152—162, reprodus în *Nicolae Filimon interpretat de...*, ed. cit., p. 224—230.

[11] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 102, unde l-am tratat pe Heliade vis-à-vis de *teoria palingeneziei Orientului*, încadrîndu-l astfel între limitele *balcanității parodice*.

[12] Perpessicius, *Ion Marin Sadoveanu — «Sfîrșit de veac în București»*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an XIV, 1947, nr. 12, p. 75.

[13] «Cu picioarele am ajuns în evul modern, cu capul am rămas în Evul Mediu ; de aceea — exagera Ștefan Zeletin — întreaga noastră cultură are rostul de-a ne caricaturiza pe noi înșine» *(Burghezia română*, Editura Cultura Națională, București, 1925, p. 254).

[14] Paul Zarifopol, *Pentru precizarea noțiunii «mitocan»*, în *Pentru arta literară*, vol. II, «Minerva» București, p. 498. Analiza acestui text, prin raportare la «răutatea inocentă a Miticilor lui Caragiale», am efectuat-o în *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, Albatros, București, 1982, p. 84—85.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să trăiască din expediente, ca în *mahalaua* de baştină. În general nu are — cu excepţia lui Păturică şi a lui Urmatecu — conştiinţa clară a parvenirii ; posedă în schimb conştiinţa limitei puterii proprii ce conturează tipul unei anumite epoci, *ameninţat cu disoluţia tocmai din cauza ridicării precipitate a clasei sale*. De aici reculul în faţa afacerilor de anvergură : refuzul lui Urmatecu de a investi într-o fabrică e semnificativ, după cum definitorie e — în revers — tentaţia generalizată a *carierei politice*. Acelaşi Urmatecu, fost arhivar de tribunal, devine peste noapte avocat, asemenea lui Stănică Raţiu din *Enigma Otiliei*. Carierismul politic favorizează delaţiunea, Păturică îl va trăda pe Tudor Vladimirescu, aşa cum bulgarul Hagi Nicio îl vinde pe revoluţionarul Rakovski. Logoreic şi expansiv, el devine *«mitocanul avut»*, adică *«derivatul modern al ciocoiului de altădată»*, cum îl caracterizează Paul Zarifopol în *Pentru precizarea noţiunii «mitocan»*. Ascensiunea politică tinde să se substituie celei economice în cazul memorabilului Lică Trubaduru sau al lui Gore Pirgu ce — dincolo de continuitatea de structură cu personajul vîrstei noastre clasice — ilustrează cel de-al doilea moment, imediat postbelic, în evoluţia tipului. Chipul său e fixat antologic de un condei muiat în venin în *Concert din muzică de Bach* (1927) sau în *Craii de Curtea-Veche* (1929). Pirgu ajunge «prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor şi oferind colegilor săi străini veniţi în România cu pantahuza sau în „anchetă" o somptuoasă şi sibaritică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal». Oralitatea colorată şi invectiva mateicaragialescă («Gore Pirgu era o lichea fără seamăn şi fără pereche...» etc.) prelungeşte paradigma lui Nicolae Filimon dar prin echilibrarea, de astă dată, a *sancţiunii etice* cu *autocratismul estetic*[15]. Doar enunţată, evoluţia sa spectaculoasă e pregătită totuşi în dozajul atent al prezenţei personajului în capitolele cărţii : în ultimul, *Asfinţitul crailor*, Pirgu ocupă locul central, ilustrînd şi principiul *ciocoiul sapă pe ciocoi*, vis-à-vis de perechea pe care o face cu Paşadia. Ezitarea criticii de a-l încadra pe Pirgu în categoria clasică provine, credem, din augmentarea valenţei sale *simbolice* în detrimentul celei tipologice[16], aceasta şi din raţiunile formei specifice, de poem în proză, a *Crailor de Curtea-Veche*. Pirgu epuizează în fapt, caracterologic şi stilistic, linia de extracţie filimonescă şi pe care Ion Marin Sadoveanu o restabileşte mai tîrziu din perspectivă balzaciană, dar traversată şi ea de elegia *«sfîrşitului de veac»* şi lume boierească. Ridicarea lui Pirgu se produce după primul război mondial însă continuitatea lui cu exemplarele veacului trecut e una de esenţă. Lică Trubaduru, în schimb, se transformă rapid în prototipul modern de parvenit. Şi aici, în *Concert din muzică de Bach*, cuplul Lică—Ada Razu aminteşte de tandemul Păturică—Kera Duduca. Numai că saltul lui Trubadurul spre noul antroponim (domnul Basile *Petresco)* chintesenţiază evoluţia mentală şi aproape seculară a tipului de la Filimon la interbelicii *«luceferi ai viciilor»*. Mai mult, fostul crai de mahala, acum manierizat şi «subţiat» prin mimetism şi adaptare, *«trecuse pragul despărţitor al celor două medii sociale şi* — notează caustic H. P. Bengescu — *prinsese gust să rămînă dincoace, unde îl condusese destinul lui de parvenitism, de care destin începea să aibă conştiinţă»*. Ciclul Hallipa e *summa* epică a criticii parvenitismului în toate manifestările sale, de la comportamentul nevertebrat al *lichelei* bucureştene la *snobul* saloanelor. Alături de Lică Trubaduru, acest *«haiduc modern a cărui pădure e oraşul»* (H. P. Bengescu), *«intrăm în diversa faună (cu exemplare de dimensiuni impunătoare) a parveniţilor cu rădăcini profunde în solul autohton, dar prin anvergura posibilităţilor de evoluţie, de dimensiuni balzaciene. Filiaţia între „tipologia" arivistului de sorginte Filimon, Caragiale pare complet epuizată, „anacronică", lăsînd loc unei structuri complet inedite, cu forţă de resurecţie, decizie şi redresare interioară fără precedent, acut lucide, conform stimulilor şi reacţiilor organismului nou creat»*[17]. O lume întreagă îşi dispută întîietatea

[15] Cf. cap. despre Mateiu Caragiale în *Literatura română şi spiritul...* p. 236—255.

[16] Pentru Mircea Berindei, *Motive literare din «Craii de Curtea-Veche» în context comparatist*, în *Revista de istorie şi teorie literară* t. XXII, nr. 3, 1973, Gore Pirgu «nu ilustrează decît accidental motivul literar al parvenitului» p. 441), el fiind un «corupător», asemenea lui Stănică Raţiu. Pirgu «aminteşte de Dinu Păturică prin stricăciune şi venalitate, aşa cum Stănică Raţiu, din *Enigma Otiliei* aminteşte de Pirgu prin contrastul dintre lipsa lui de cultură şi de scrupule şi ascensiunea rapidă de care are parte» (p. 441). Al. Oprea, în *Mitul «faurului aburit»*, Editura Albatros, Bucureşti, 1974, p. 206—207 admite categoria «corupătorului», nu şi subaprecierea, de către Mircea Berindei, a ambiţiilor de parvenit. Recent, Alexandru George, în *Mateiu I. Caragiale*, Minerva, Bucureşti, 1981, p. 122—124, îi refuză lui Pirgu statutul de parvenit argumentînd astfel : «neverosimila ascensiune finală», «fixismul aflat la temelia psihologică», lipsa «inteligenţei şi perseverenţei în acţiune», precum şi a «energiei foarte bine dirijate» în sfîrşit, absenţa «simţului orientării politice».

[17] Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980, p. 277.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

socială pe *«drumul ascuns»*, unde crima morală se împletește cu adulterul și calculul financiar sau politic. Complet citadinizați, omul de afaceri (Ada Razu), politicianul (Basile Petresco), medicul (Walter) etc. se află la mare distanță de tradiționalul ciocoi. Ei joacă o comedie tragică și adevărată ce exclude dramul de bunăvoință existent în *satiriazis*-ul lui Ion Luca Caragiale.

De obicei caricaturizate, polarizînd în jurul *arendașului* și al *politicianului*, reprezentările literare ale parvenitului nord-dunărean sînt însoțite de lamento-ul vizibil sau numai subtextual al unei societăți care dispare. Fiorul elegiac și atmosfera sfîrșitului de veac aproape că dislocă epicul, liricizîndu-l. Prăbușirea edificiului feudal primește accentul estetic compensator, ca în pictura Bucureștilor de altădată (Filimon, Ion Marin Sadoveanu etc.) ori în melodia valsului ascultat de craii mateini. Preferința pentru documentul prin excelență s o c i a l particularizează în schimb proza sud-slavă. Romanul lui Borisav Stanković de plidă, *Sînge stricat* (1911), înfățișează în alb-negru declinul negustorimii aristocrate din sudul Serbiei după plecarea otomanilor. Descompunerea *zadrugăi* e accelerată de către episodicul Tone, frate bun cu Păturică al nostru dar și cu Sava Iovanović din puternicul roman social *Este oare destinul de vină ?* al bulgarului Karavelov. Luptele politice din Croația, Slovenia și Serbia, declinul aristocrației din părțile septentrionale, dispariția formelor de viață patriarhală din provinciile meridionale (proces evocat în *Haiducul Stanko* al lui Veselinović), în sfîrșit, dezvoltarea, în revanșă, a burgheziei și a birocrației administrative explică diversificarea tipului în romanul iugoslav. Construcția sa e pronunțat balzaciană și pentru că reacția anti-romantică desfășurată organizat și polemic [18], deschide calea asimilării — mai devreme decît la noi — a lui Zola, Balzac, precum și a scriitorilor ruși. Parvenitul înregistrează astfel o evoluție de-a dreptul epopeică, fiind încadrat într-o adevărată frescă socială. Iată-l pe *„cerșetorul"* care, agonisind case și bani, împrumută pe țărani și tîrgoveți cu dobîndă mare fără să renunțe la mendicitate. În *Cerșetorul Luka* (1879) croatul August Šenoa realizează o antologică și caracteristică figură de *cămătar*, reluată de către sîrbul Borisav Stanković în *Oamenii lui Dumnezeu* (1903) sau în romanul dalmatului Ivo Čipiko, *Păianjenii* (1909). Cerșetorul se transformă în rapacele cămătar, așa cum *funcționarul* — aservit autorităților austro-ungare — trece spectaculos în categoria *politicianului*. Cazul e ilustrat în literatura croată de Ksaver Djalski. Ieșit, în mod obișnuit, dintr-o familie de țărani, micul slujbaș devine maestru în arta disimulării și-n jocul duplicitar : ciclul *Domnul Jara* (alcătuit din *Oamenii cei noi* și *Parveniții)* compus în Slovenia de către Ianko Kersnik sau *Treizeci de ani din viața lui Milan Narandžić* de Jakov Ignijatović rămîn titluri de referință în istoria literaturii iugoslave. Ultimul, mai ales, apărut la 1860 descrie viața societății din Voivodina în epoca tranziției spre 1848. Ignijatović introduce parvenitul văzut, ca și la Nicolae Filimon, mai mult caracterologic deși — luată în ansamblu — opera sa are amploarea unei *Comedii umane*. *«Cerșetorul»*, *cămătarul*, *funcționarul* și *politicianul* constelează prin frecvență tipul în arhitectura mai potrivită a romanului, sau în desenul concentrat al nuvelei (ca în *Vucadin* de Stevan Sremac). Varietatea aceasta s-o vom întîlni nici în Grecia și nici în Bulgaria, după cum descrierea panoramică a parvenitului nu depășește bunele intenții. *«Așa se încheie prima parte a vieții cetățeanului Hagi Nicio din Carlovo, scrie Karavelov. Nădăjduim ca, după cîtva timp, să completăm istoria lui Nicio și portretul său»* (subl. ns.). Or, completarea în sens, să zicem, filimonesc n-a mai avut loc în societatea bulgară, unde au predominat pînă tîrziu structurile agrare ce au determinat, printre altele, sedentarizarea *înțeleptului rătăcitor*. Este probabil și motivul pentru care, așa cum ne-am dat seama, parvenitul e asimilat nu rareori *ciorbagiului*, cu toate că el există și sub forma «pură» de *ciocoi*. În literatura neoelenă tipul are o apariție oarecum episodică și numai după 1880, odată cu victoria parțială a «noii școli din Atena» împotriva romantismului și a purismului lingvistic. Urbană prin excelență, societatea greacă adaugă ipostazelor de mai sus ale parvenitului pe aceea, specifică am spune, a *vînătorului de zestre*. Carieristul într-ale politicii e prezent și aici, în unitățile narative restrînse, ca nuvela și povestirea impregnate de moralism și satiră tranșantă. Citabil rămîne Costas Theotokis cu *Onoarea și banul* (1912), el reeditînd tonul amar al lui Hatzopoulos din *Dragoste la țară* (1910). Parvenitul grec din jurul lui 1900 e diseminat și în romanul de moravuri inaugurat, la 1866, de E. Roidis cu *Papesa Ioana*.

[18] August Šenoa Svetozar Marković și mai ales Eugen Kumičić (autorul lucrării *Asupra romanului* — 1883) sînt prozatori dar și remarcabili teoreticieni ai realismului participînd, după 1880, la polemica în jurul lui Zola și a naturalismului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bucurîndu-se de o prezență generalizată în literaturile sud-estului european, parvenitul — așa cum apare în proza celei de-a doua jumătăți a veacului trecut și în primele decenii din secolul nostru — continuă, într-un fel, pe *fanariot* sau pe mai vechiul *levantin*. La fel de incriminat etic, parvenitismul continuă să fie aluvionat, în sud-est, de *«o puternică infuzie europeană»* (Virgil Cândea) : Machiavelli fusese modelul lui Mavrocordat și el rămîne astfel pentru Păturică sau pentru «eroii» lui Kersnik. Numai că, în Turcocrație, lupta pentru supraviețuire (economică, politică și națională) a levantinului și fanariotului se integra încă în perimetrul *balcanității tragice*. Ea e înlocuită acum, în condițiile societăților naționale și burgheze — de procesul afirmării individuale ce nu exclude șarja, nota parod că ce contribuie la peiorativizarea noțiunii de *balcanism*. În planul formelor literare însă *arendașul, ciorbagiul, «cerșetorul»*, *cămătarul, funcționarul, vînătorul de zestre* și mai ales *politicianul* afirmă și susțin, la început cu timiditate, acest fragment de epopee modernă care e romanul social. Personajele se recunosc, dincolo de alcătuirea lor interioară și culoarea națională, în liniile de *«erou-concept»* (Pompiliu Constantinescu), gravate în *Prologul* «romanțului» scris de Nicolae Filimon : *«Ciocoiul este*, totdeauna și în orice țară (subl. ns.), *un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale».*

Mircea MUTHU

ORNITOSOPHIA SAU «PASĂREA-CARE-NU-EXISTĂ»

Inspirat de poemul *Portretul păsării-care-nu-există*, semnat de Claude Aveline, graficianul român Done Stan a realizat (și expus, nu cu mult timp în urmă, la „Simeza"), un șir de 32 de *interpretări* grafice ale Păsării. A-ți propune să găsești *substanța* și *Esența* a ceea ce prin definiție nu există, nu este numai un «pariu plastic», ci și un act pe cît de curajos, pe atît de riscant, pe cît de primejdios, pe atît de fascinant.

Iată poemul : *«Voici le portrait de l'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas. / Ce n'est pas sa faute si le bon Dieu qui a tout fait / a oublié de le faire. / Il ressemble à beaucoup d'oiseaux parce que les bêtes qui n'existent pas ressemblent à celles qui existent. / Mais celles qui n'existent pas n'ont pas de nom. / Et voilà pourquoi cet oiseau s'appelle l'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas, / et pourquoi il est si triste. / Il dort peut-être, ou il attend qu'on lui permette d'exister. / Il voudrait savoir s'il peut ouvrir le bec, s'il a des ailes, s'il est capable de plonger dans l'eau sans / perdre ses couleurs, comme un vrai oiseau. / Il voudrait s'entendre chanter. / Il voudrait avoir peur de mourir un jour. / Il voudrait faire des petits oiseaux très laids, très vivants. / Le rêve d'un oiseau-qui-n'existe-pas, c'est de ne plus être un rêve. / Personne n'est jamais content. / Et comment voulez-vous que le monde puisse aller bien dans ces conditions ?»**

Faima de care se bucură de mai bine de două decenii acest poem este impresionantă. El a inspirat, de-a lungul anilor, mari artiști din domeniul artelor plastice (Chagall, Rufino Tamayo, Jean Cocteau, Foujita, Leonor Fini, Jean Lurçat, Amedée Ozenfant, André Masson, Jaques Villon, Okamoto Taro, Vieira da Silva, Gino Severini Monteiro, Survage, Prassinos), filmului (Lapoujade), coregrafiei (Zarin Waehner), muzicii (Henri Sauguet și Paul Arma), televiziunii (Marianne Oswald).

Una din ipostazele grafice ale Păsării-care-nu-există, semnată de Done Stan, a fost integrată colecției de *portrete* ale imaginarei păsări, colecție înființată în 1963 la Muzeul de Artă Modernă din Paris (v. textul semnat de Iordan Chimet, în catalogul expoziției bucureștene).

** «Iată portretul Păsării-Care-Nu-E. / Nu-i vina ei că cel ce le face pe toate / A uitat s-o facă. / Seamănă cu multe păsări, fiindcă vietuitoarele care nu sînt seamănă cu cele care sînt. / Dar cele care nu sînt nu au nume. Iată de ce pasărea noastră se cheamă Pasărea-Care-Nu-E. / Și iată de ce e atît de tristă. / Poate că doarme încă sau așteaptă să i se îngăduie a fi. Ar vrea să știe dacă poate să deschidă ciocul, dacă are aripi, dacă nu-și pierde culorile cînd se cufundă în apă, ca o pasăre adevărată. / Ar vrea să se audă cîntînd. / Ar vrea să-i fie teamă c-ar putea să moară. / Ar vrea să facă pui mici, foarte urîți și foarte vii. / Pasărea-Care-Nu-E visează să nu mai fie un vis. / Nimeni nu e mulțumit, niciodată, nicăieri. / Cum vreți ca lumea să meargă bine în condițiile astea ?» (trad. Veronica Porumbacu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Incitat la rîndu-mi de acest demers poetico-grafic, cîteva întrebări mi s-au părut esențiale : *Unde își face cuibul Pasărea-care-nu-există ?* Odată ce nu există în nici un spațiu, ea trebuie căutată, probabil, undeva la hotarul dintre spații, în acel tărîm al nimănui, unde alte ființe înaripate — Ielele *(«împărătesele văzduhului»)* își încing hora : unde își fac de cap duhurile noaptea, la granița dintre *Înăuntru* și *Înafară*, undeva între *Dincoace* și *Dincolo*, acolo unde *Pasărea-Care-Nu-Există* fură merele de aur din *Copacul-Care-Nu-Există*. *Dar cînd, în ce epocă, trebuie s-o caut ? Pasărea-Care-Nu-Există* nu-și face cuibul numai la granița dintre tărîmuri, ci și la hotarul dintre vremuri — în momentul zero al istoriei mitice a Universului, cîndva între *Haos* și *Cosmos*, între *Nothing și No thing*, cîndva între *«A fost odată»* și *«Niciodată»*.

Stabilite fiind coordonatele spațio-temporale ale Păsării, problema nu este totuși rezolvată pe deplin. Degeaba voi ști *unde* și *cînd* să o caut, dacă nu știu *pe cine* caut. Altfel risc să trec pe lîngă ea fără să o (re)cunosc. O a treia întrebare se impune deci de la sine : *cum arată Pasărea-Care-Nu-Există ?* Această ființă (ornitomorfă), este probabil de forma visului (oniromorfă). Dar pasărea este plămădită din substanța incandescentă a viselor mele, în aceeași măsură în care — cum ar spune Borges — eu sînt o întrupare a viselor ei. Răspunsul este și aici ambivalent, deci tot de graniță, dar nu mai e de tipul *nici-nici*, ci de tipul *și-și*. *«Le rêve d'un oiseau-qui-n'existe-pas, c'est de ne plus être un rêve»*, intuiește Claude Aveline.

Demersurile incitante ale poetului Claude Aveline și graficianului Done Stan nu sînt noi, ci mereu noi. Astfel de păsări au brăzdat dintotdeauna cerul imaginației. *Phoenix* la greci, *Benu* la egipteni, *Fong-Huang* la chinezi, *Garuda* la indieni, *Homa* și *Simorg* la persani, *Roc* și *Anqa* la arabi, *Pasărea-de-Foc* la slavi, *Pasărea Măiastră* la români, diferite în formă, dar asemănătoare în esență, nu sînt decît diverse ipostaze ale *Păsării-Care-Nu-Există*.

Dintre toate, *Simorgul* se apropie cel mai mult de demersul poetico-grafic în discuție. Conform tradiției persane, *Simorgul* este o pasăre nemuritoare, cu față și grai omenesc. Penele sale strălucitoare «în toate culorile curcubeului» au darul de a vindeca orice rană — cum menționează celebrul poet Firdusi (sec. X), în *Cartea Regilor*. Ea își face cuibul în ramurile *Copacului Cunoașterii*, în vîrful munților *Kaf* (Caucaz), — mu. inaccesibili muritorilor și care, conform tradiției, înconjoară pămîntul marcînd hotarul dintre cele două lumi, vizibilă și invizibilă. Unul dintre cei care a înțeles simbolul *Păsării-Care-Nu-Există* a fost poetul persan Farid ad-Din Attar, care, în urmă cu opt secole, a încercat să-l revele în poemul său *Colocviul Păsărilor* (Mantiq-ut-tayr) — o sublimă și rafinată alegorie poetico-filosofică, plină de profunzime și expresivitate. Iată-i pe scurt subiectul : toate păsările pămîntului se întrunesc pentru a pune capăt anarhiei care domnea în lumea lor. Se hotărăsc în final să pornească la capătul lumii, pe muntele *Kaf*, în căutarea *Simorgului* — regele păsărilor. Unele dintre ele renunță de la bun început, invocînd diverse motive : privighetoarea că nu poate trăi fără trandafiri, papagalul fără colivie (!), bîtlanul fără baltă, bufnița fără ruine etc. Alte păsări mor sau abandonează pe parcurs, nesuportînd călătoria sinuoasă și obstaculată, cu rătăciri extenuante și primejdii la tot pasul. Doar treizeci de păsări (în persană *si-morg)*, călăuzite de pasărea *Hudhud* (pupăza), străbat cele «șapte văi» (cu denumiri simbolice : Valea Morții, a Dezorientării, a Anihilării...) și, purificate prin suferințele îndurate, ajung pe vîrful muntelui *Kaf*. Acolo însă, li se dezvăluie un *Simorg* catoptric : *„Soarele măreției mele e o oglindă, spuse Simorg. Cine privește în ea își vede și sufletul și corpul. De vreme ce ați venit aici treizeci de păsări, ați găsit treizeci de păsări (si morg) în această oglindă... Deși v-ați schimbat mult, voi vă vedeți în mine așa cum ați fost înainte... Topiți-vă deci în mine pentru a vă regăsi pe voi înșivă»* (traducere Grete Tartler). Abia atunci și acolo păsările au realizat că *Simorg* este *«ceea ce nu se poate vedea niciodată»* (Garcin de Tassy, 1857) și că adevăratul *si morg* sînt chiar ele, fiecare și toate la un loc. Această legendă, transcrisă în sec. XII de poetul persan Attar, ente o alegorie a călătoriei spirituale, a purificării și inițierii, care ridică *Simorgul* la rangul de simbol al căutării și cunoașterii de Sine.

A căuta *Pasărea-Care-Nu-Există* este un act inițiatic. A o găsi este un act demiurgic — sinonim cu a crea increatul. Înseamnă a face să existe (înăuntru) Pasărea-Care-Nu-Există (în afară).

Această pasăre nu există nicăieri, deci există peste tot.

Andrei OIȘTEANU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

EUGEN COȘERIU

«Toate problemele culturii și toate formele ei sînt și ale noastre»

II

Încă din liceu începusem să scriu poezii ● Călinescu mi-a răspuns la *Poșta redacției* ● Verbozitatea lui Cezar Petrescu ● Mă gîndeam să scriu o mare istorie a limbii române ● Cenaclul literar de la *Viața Românească* ● O experiență prin prisma *Jurnalului literar* ● Se numea Codin Oxa ● După ce cita ceva din Dan Botta ● Mult mai tîrziu l-am întîlnit pe Ivașcu ● Mahalaua lui Sadoveanu suind dealul Copoului.

I: Studiind cu atenție bibliografia scrierilor dumneavoastră și ascultînd acum explicațiile pe care mi le-ați dat, am constatat cu surprindere că ați debutat ca poet și că pe urmă ați scris proză artistică, de asemenea că ați făcut critică literară și chiar de artă și că ați cochetat cu eseistica literară. Faptul acesta îmi trezește cîteva întrebări aproape simultane. În primul rînd, continuați să scrieți încă literatură? Există, altfel spus, speranța că vom vedea cîndva în librării un volum de versuri sau de proză purtînd semnătura dumneavoastră?

R: *Din nefericire, nu mai am timp pentru a mă dedica, din punct de vedere al creației, literaturii și tot din lipsă de timp nu mai fac nici critică.*

În România, încă din liceu începusem să scriu poezii și să scriu și eseuri literare tocmai în această sferă a filologiei sau a culturii văzută foarte larg. Adică mă interesa, se înțelege, studiul literaturii. Însă mă interesa să iau parte și eu la creația literară. Și începusem să public, întîi în revista liceului, în revista literară a elevilor, pe care am dirijat-o, timp de doi sau trei ani, și începusem să trimit și la alte reviste, de exemplu, în particular, la Jurnalul literar. *Căci de la început m-iam spus: dacă trimit, să trimit la o revistă de vază. Și surpriza mea a fost că primul lucru trimis, un* rondel *foarte prost, a și fost publicat de G. Călinescu. Atunci, imediat, i-am mai trimis unul. Și Călinescu mi-a răspuns la* Poșta redacției, *din nou:* «Nu e rău, e destul de bun dar nu vă monotonizați în rondel!» *Și atunci mi-am zis:* «Ia să-i trimit eu un eseu și cu un portret făcut tot de mine». *Și i-am trimis un eseu despre Bacovia, cu portretul lui Bacovia făcut de mine. A fost publicat eseul fără portret. Se vede că nu puteau face clișeu după desenul meu cu peniță. Însă m-a bucurat foarte mult că s-a publicat și ăsta. Și atunci am continuat această activitate literară și de critic.*

În Italia, dat fiind că mă ocupasem cu estetica și scrisesem chiar și a doua teză de doctorat despre estetică, m-a interesat critica de artă. Și cînd eram la ziar, într-o zi, am fost însărcinat să fac cronica de artă. Și de atunci am început și am făcut critică de artă mai mulți ani. Și, în același timp, publicam, din cînd în cînd, ori traduceri literare, ori povestiri originale în limba italiană.

În Uruguay, tot așa, la început, cînd nu aveam atîtea poveri nici în învățămînt, nici familiale, am mai continuat cu critica de artă și cu eseistica literară sau cel puțin cu activitatea de recenzare a mai multor cărți și reviste. Însă, mai tîrziu cu sistemul pe care-l aveam noi în Uruguay, nu mai aveam răgaz să mă ocup cu literatura sau cu critica, fiindcă, în Uruguay, profesorii, la Universitate, sînt plătiți pe cursuri, și, deci, singura posibilitate de a avea un salariu mai mult sau mai puțin suficient — mai ales născîndu-se copiii unul după altul — era să mai fac alte cursuri. Și atuncea, la un moment dat aveam 8 cursuri diferite. Aveam: lingvistica generală și indo-europeană, latina (anul I și anul al II-lea), introducerea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în lingvistică, istoria limbii spaniole (anul I și anul al II-lea), estetica, filosofia limbajului — adică tot felul de cursuri și din diferite materii, pe care trebuia să le pregătesc serios. Așa că nu-mi mai rămînea timp deloc. De altfel, nu-mi rămînea timp să scriu nici lucrările de lingvistică. Toată ziua eram la Universitate, sau la Institutul de Profesori (așa se numește acolo facultatea pentru formarea profesorilor de învățămînt secundar) și aveam 24 de ore de lecții pe săptămînă și 24 ore de stat la Universitate în «departamentul» de lingvistică. Acolo alcătuiam bibliografiile ce se puteau înjgheba la Universitate, acolo făceam cercetarea, iar redactarea propriu-zisă o făceam seara, și mai ales noaptea, acasă. Mă obișnuisem să muncesc noaptea, încă de cînd fusesem la ziar, în Italia, unde lucram pînă la ora 3 și pînă la 4 dimineața. Așa că această obișnuință mi-a căzut bine acolo în Uruguay cînd trebuia să scriu noaptea. Și, mi-aduc aminte, cînd scriam Sincronia, diacronia e historia, mă întorceam pe la șapte, stăteam cam o jumătate de oră, luam masa de seară și, pe urmă, mă așezam la masă și scriam, căci numai atuncea rămîneam fără copii. Altfel erau copiii în jurul meu și nu mă lăsau să lucrez. Și scriam, pînă pe la două ,pînă pe la trei. Așa că de asta am întrerupt activitatea literară. Din cînd în cînd mai scriu ceva, cîte o povestire, sau cîte o poezioară, dar le țin pentru mine. Acuma nu le mai public. Celelalte s-au publicat.

I : Totuși, am înțeles din discuțiile anterioare că ați vrea să vă adunați povestirile într-un volum.

R : Vreau să public două sau trei lucruri. Aș vrea să public niște traduceri, pe care le-am făcut încă în Italia, pe cînd eram la Universitate. Interesul meu atuncea era să ne facem cunoscuți vecinii. Și eu descoperisem cultura vecinilor noștri, în Italia. Și descoperindu-le am vrut să le fac cunoscute și în România. Și atunci am alcătuit și am tradus o antologie de nuvele, de povestiri, din bulgară, pe care o am încă în manuscris (în limba română) și o antologie a poeziei lirice croate (pe care, tot așa, o am în manuscris). Cîndva aș vrea să public aceste lucruri în România. Au apărut cîteva, în reviste, din traducerile din poezia croată. Apoi aș vrea să public chiar aici un volum de povestiri.

I : V-ați gîndit cumva la un titlu ?

R : Nu. Încă nu m-am gîndit la un titlu, însă dat fiind că sînt povestiri scrise în limba italiană, mă gîndeam la un titlu probabil tot italienesc. Și s-ar putea să fie, din anumite motive, care se leagă de conținutul povestirilor, Il sole fredo (Soarele rece). Vor fi incluse povestirile, în limba italiană, așa cum s-au publicat în Corriere Lombardo și în L'Europeo, în Italia. Și apoi, aș vrea să public un al treilea volum pe care l-am alcătuit acuma pe baza celor publicate, tot așa, în Italia, în ziare, anume, un fel de dicționar modern de prostii, ceva similar cu Dictionaire des idées reçues al lui Flaubert, care e un dicționar de locuri comune, de ce spune lumea mereu, chiar cînd nu are nici o bază, de ceea ce se repetă ca o prostie tradițională.

Și fiindcă am publicat în Italia o mică secțiune de idei «reçues», de prostii, de locuri comune, semnate cu pseudonimul Flaubertino, aș vrea să le reiau acum în volum. Am alcătuit volumul și i-am scris și prefața și-l am acolo în manuscris. Să vedem cînd se publică.

I : Poezia înțeleg că o țineți mai departe numai pentru uz intim.

R : Poezia da. Fiindcă sînt și puține poeziile care s-ar putea publica. Fiindcă, cu timpul, devii mult mai sever cu tine însuți și nu mai publici tot ce ai fi publicat atunci, sau ceea ce, într-adevăr, ai publicat. Adică, de exemeplu, acel Rondel al corăbiei din Nord nu l-aș publica acuma, deși a fost publicat în Jurnalul literar. Și alte lucruri de același tip. Sau cîte-o poezie care apăruse în ziarul Moldova, sau în Viața Basarabiei, sau chiar în Viața Românească (cred că au apărut unele atunci, dar în Jurnalul literar au fost cele mai multe ; și ceva și în Cuget moldovenesc). Atuncea scriam și imediat trimiteam la publicat. Acuma sînt mult mai critic și nu aș mai publica toate aceste lucruri, pe care nu le consider decît ca experiențe, și nu piese într-adevăr valabile din punct de vedere estetic. Pe cînd povestirile, mi se pare că sînt scrise și la un alt nivel de maturitate critică și de conștiință literară și cred că se pot publica. De altfel au și fost apreciate foarte laudativ, încă de cînd se publicaseră în Italia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I : Ce v-a determinat să scrieți povestirile în limba italiană, abandonînd limba maternă ca limbă artistică ?

R : *Au fost și motive de ordin practic, adică mă găseam în Italia și vroiam să public aceste povestiri imediat, în ziarul pe care-l aveam atunci la dispoziție (fiindcă eram redactor tocmai la* Corriera Lombardo). *Și a fost în același timp și un motiv, să spun, de formație literară și în domeniul limbii literare. Proza e mult mai puțin spontană și mult mai grea în realitate decît poezia. Deci, poezia o scriam atuncea — și mai tîrziu, și chiar acuma, cînd îmi vine, toț așa îmi vine — în limba română. Pe cînd proza și elaborarea prozei și procedeele scrisului în proză, le-am învățat mai mult în Italia, unde, în secolul al XX-lea, s-a creat o proză foarte echilibrată, cizelată, șlefuită, lucrată, și care, totuși, dă impresia că nu e lucrată deloc, că e spontană. Și deci, mi-era și mie mai ușor tocmai să scriu proză în acest mediu al prozei artistice pe care îl cunoaștem și cu care aveam contacte în fiecare zi. Pe cînd, contactul cu proza românească îl pierdusem. Și, în același timp, și limba italiană era mult mai ușor adaptabilă la acest tip de proză decît limba română. Fiindcă în limba română, cel puțin pe-atuncea, exista puțină proză, să spunem fără iz, sau fără miros local, — proză excelentă, de multe ori. Și eu știu multe pagini de proză pe de rost din literatura română. De exemplu, la Sadoveanu, proză ca în* Hanu Ancuței : «Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanul Ancuței. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut de Sîntilie ploi năprasnice și spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei...». *Cam așa sună* Hanu Ancuței... *Deci exemple de proză excelentă există, dar e o proză deja cu anumite trăsături, în același timp regionale, arhaizante, puțin adaptabile la teme internaționale sau moderne. E ceea ce se vede, de altfel, la Sadoveanu, care, cînd trece la teme orășenești sau la teme moderne, dacă nu poate să introducă cumva tradițiile, ca în* Oseminte, *sau peisajul acesta de natură infinită, primitivă, ca în* Uvar, *scrie o proză destul de fadă, destul de anodină (cînd e vorba de lucruri moderne sau de viață modernă). Sau la Rebreanu, de exemplu, există un puternic conținut tematic, însă proza ca atare e o proză de posibilități artistice destul de reduse. Și foarte puțini scriitori români scriau pe atunci proză ca proză, bună, să spunem, ca expresie. Gîndiți-vă, de exemplu, la Ionel Teodoreanu, ce proză fadă scrie, umplută de metafore, că ți-i lehamite de ele, fiindcă toate sînt trase de păr (ca în* Ulița copilăriei). *Se vede că sînt dorite, voite. Sau gîndiți-vă la verbozitatea lui Cezar Petrescu, care umple pagini întregi cu superficialități și cu discuții superficiale, fără să-l intereseze într-adevăr să exprime ceva și prin moduri de exprimare.*

Deci, în sensul acesta, mi se părea că italiana era mai potrivită pentru ceea ce voiam să spun eu ; ceea ce a fost, de altfel, spontan. Fiindcă, după părerea mea, există, într-adevăr, această identitate între intuiție și expresie ; că muzica nu se naște ca muzică abstractă și apoi se face pentru pian sau pentru flaut, ci se naște deja ca muzică pentru pian sau muzică pentru flaut. Și tot așa, această proză, cu calitățile artistice pe care le-o fi avînd, s-a născut și cu expresia italiană, care era cea care corespundea pentru mine intuițiilor pe care proza le exprimă.

I : Ce rol credeți că au jucat — existențial vorbind — creațiile literare în viața dumneavoastră ?

R : *Nu pot să spun că ele ar fi avut o importanță fundamentală din punct de vedere al formării culturale sau al misiunii pe care aș fi vrut să o îndeplinesc în cadrul culturii românești, fiindcă totdeauna au fost mai mult un fel de evadare din cotidian pentru mine și cel mult au contribuit, aceste experiențe — și preocuparea pentru literatură și stăruința asupra expresiei — la mărirea interesului pentru posibilitățile limbajului. Deci interesul față de foarte multele posibilități ale limbajului pe care apoi le-am susținut teoretic sau din punct de vedere descriptiv în lucrările de lingvistică, în parte îmi erau familiare tocmai fiindcă mă găseam și eu — cel puțin ca muncitor modest — în domeniul literar. Pe de altă parte, și știința trebuie scrisă, exprimată într-un anumit fel. Și există și probleme ale stilului științific, care nu este deloc stilul considerat arid și cu totul lipsit de savoare și inodor și incolor, ci este o formă de stil care exprimă totuși personalitatea și exprimă modul în care te înfrunți cu problemele ș.a.m.d. Și cred că unul dintre celelalte efecte la care mă refeream — al acestor experiențe — se vădește și în modul în care scriu despre lingvistică. Adică tot ceea ce e normă pentru structurarea textului, tot ceea ce e normă pentru exprimarea nuanțată a ideilor ș.a.m.d.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu sînt lucruri învățate de mine din punct de vedere teoretic, din tratate de retorică, ci sînt lucruri învățate prin experiența mea și prin munca la aceste texte literare și de critică.

I : Cum s-a făcut saltul de la poezie la filologie și în mod special la filologia romanică ?

R : *În realitate n-a fost un salt, fiindcă de la început aceste activități au fost paralele. Tocmai atunci cînd trimiteam poezii și eseuri la* Jurnalul literar, *făceam și planuri să scriu — nu știam pe atunci că existau alții mai potriviți decît mine s-o facă —, mă gîndeam să scriu o mare istorie a limbii române, să scriu despre cutare sau cutare probleme ale limbajului sau să scriu despre limba scriitorilor... Adică aceste planuri au fost, de la început, cel puțin paralele cu activitatea literară. Și, deci, ceea ce s-a produs a fost un fel de amorțire a activității literare, pe cînd cealaltă activitate paralelă s-a dezvoltat din ce în ce mai mult și a ajuns să fie dominantă.*

I : Fiindcă am vorbit despre debutul dumneavoastră literar, aș dori să evocați puțin atmosfera literară a acelor ani de dinainte de război, așa cum ați cunoscut-o la Iași.

R : *La Iași am cunoscut atmosfera și viața literară mai mult prin* Jurnalul literar *al lui Călinescu și prin cenaclul literar de la* Viața românească, *care se mai întrunea din cînd în cînd.*

Se înțelege că noi, studenții foarte tineri și mai puțin tradiționali și tradiționaliști în ale literaturii, ascultam mai mult de Călinescu și ne duceam mai ales la el. Desigur, din cînd în cînd ne mai lua cineva la o seară de lectură la Viața românească, *însă, în fond, cele mai multe întruniri și chiar experiența noastră literară era o experiență prin prisma* Jurnalului literar *și prin prisma lui G. Călinescu. Așa că nici legături directe cu scriitorii (cu cei care locuiau la Iași) nu aveam, fiindcă de-abia ajuns la Universitate, imediat m-am dus, ca alți colegi, sau am fost dus de cineva, nu-mi mai aduc aminte de cine, imediat la G. Călinescu, într-una din după amiezile în care se primea acasă la el.*

I : Ce amintiri vă leagă de G. Călinescu ?

R : *L-am avut profesor și l-am avut — să spunem așa —* patron literar *și critic. Întîi m-am dus — se înțelege, după ce m-am înscris la litere — la lecțiile lui Călinescu. El ținea un fel de seminar, luni dimineața, de la opt la zece. Și seminarul și conferința — el era conferențiar pe atunci — erau de critică și estetică literară. Deci, se făcea estetică și mai ales estetică literară. Și Călinescu înțelegea să facă estetică filosofică și estetică generală, nu numai poetică sau numai teorie literară, și publica în fiecare săptămînă, în* Jurnalul literar, *pe pagina întîi jos, un fel de feuilleton, o traducere a unui pasaj esențial din vreo scriere despre estetică — ori din antichitate, ori din estetica franceză, ori din estetica italiană ș.a.m.d. Și asta era baza discuției la seminar. Se citea asta și se discuta, se discutau aceste idei sau mai propunea el alte întrebări. De obicei, nu se făceau referate, cum se făceau la alți profesori. Se discuta pe bază de texte, dar se înțelege, că el trecea dincolo de ele. Punea probleme generale de estetică, de teoria artei, cîte ceva și din ce prezentase în cartea deja publicată pe atuncea,* Principii de estetică.

La seminar, foarte repede, s-a stabilit un fel de dialog între Călinescu și cîțiva care frecventau seminarul. Cu Piru exista deja mai dinainte. Piru era deja colaborator la Jurnalul literar *și chiar un fel de redactor (sau fusese mai înainte); pe urmă cu Marino, care și el venea din cînd în cînd. Apoi eram eu; Era un tînăr poet; nu știu dacă pe urmă s-a mai afirmat sau a mai făcut ceva; se numea Codin Oxa. Ați auzit ? Nu ? Asta la seminar. La prelegeri, Călinescu nu mai avea acest contact cu studenții. Vorbea ex catedra și, ca să zic așa, vorbea așa cum spune el că vorbea Iorga. Cum spune el, în* Istoria literaturii române, *dacă v-aduceți aminte, că Iorga intra furtunos, vorbea cu multă pasiune, scotea fițuici la care se uita supărat și pe urmă le arunca și vorbea fără fițuici ș.a.m.d. Cam așa făcea și el, dădea în același timp și un spectacol — fiind concomitent și actor și autor. Ceea ce îi era caracteristic era mai ales lectura poeziei, unde el refuza să citească poeziile, încercînd să le dea un sens, sau să sublinieze ceva, cum citea proza. Proza o citea foarte bine și, să spunem așa, actoricește. Pe cînd poezia o citea numai cu voce monotonă și exact la aceeași înălțime de ton, fiindcă spunea că dacă poezia e bună, va fi apreciată și așa. Și că, dacă se accentuează, la lec-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tură, anumite aspecte, sau se pune accentul pe o expresie ori pe alta, asta înseamnă să intervii deja în interpretare și faci interpretare în momentul în care citești. Așa că citea totul cu o voce foarte monotonă și cam pițigăiată.

Prelegerile erau mai întotdeauna mici monografii. Aproape niciodată nu continua o temă. Sau continua cel mult două-trei ore succesive cu aceeași temă. Fiecare prelegere era ca o conferință și aproape întotdeauna era în legătură cu Istoria literaturii, pe care tocmai atunci o scria. O avea aproape toată terminată și din cînd în cînd lua cîte un aspect, cîte un fragment din această Istorie... și ni-l prezenta, însă într-o formă rotunjită, ca o conferință.

Așa, de exemplu, mi-aduc aminte că a vorbit odată despre proza românească. Ne-a citit apoi, un pasaj din Istoria hieroglifică, a lui Cantemir, fără să spună de cine era și, la sfîrșit, după ce a citit pasajul ăsta cu fîntînile făcute din patru elefanți, patru sloni întorși cu fața osebit ș.a.m.d., a întrebat: «Din cine e?» «Din Cantemir!» Îi plăcea să sfîrșească cu un fel de butadă, sau cu un fel de revelație.

Asta, în ce privește lecțiile. La examen nu l-am putut cunoaște ca examinator, fiindcă am intrat să dau examenul cu el și mi-a spus că nu era nevoie să dau examen, fiindcă deja îmi pusese «foarte bine». Nu mai era nevoie de examen; să dea examen ceilalți. S-a întîmplat la fel și cu alții.

Acuma vreau să mă întorc la el acasă, ca director al Jurnalului literar și ca patron puțin al tinerimii literare și critice de la Iași (în parte în opoziție cu lumea literară de la Iași), reprezentînd, ca să zic așa, ceea ce era pe atunci avangarda literară și critică. Însă nu înțelegea prin asta poezia de avangardă futuristă ș.a.m.d., ci poezia într-adevăr solidă a marilor poeți și a marilor scriitori din secolul nostru; cu acea severitate de criterii estetice, pe care o avea el, ce ajungea pînă la negarea totală a unor scriitori care altfel, prin tradiție, în România aveau un anume prestigiu și erau autori de manual școlar. De exemplu, cînd vorbea de Vlahuță nu găsea aproape nimic sau foarte puțin, în ceva proză de amintiri. Alții erau aproape ignorați. Și nouă ne plăcea foarte mult să vedem că tocmai ceea ce ni se predase mai mult sau mai puțin la școală era contestat. Și el confirma ceea ce noi, educați puțin și prin literatura franceză, prin poezia lui Baudelaire, prin lectura lui Lautréamont și prin opera lui Arghezi și a lui Barbu și a altora, simțeam ca puțin valabil din punct de vedere estetic. Numai că la școală, se înțelege, nu îndrăzneam să ne exprimăm aceste păreri. Vedeam confirmate acum aceste opinii ale noastre, dintr-un punct de vedere critic solid și serios.

Ceea ce-l caracteriza pe Călinescu în raporturile cu colaboratorii de la Jurnalul literar era foarte marea sa generozitate și deschidere către cei tineri, (dacă vedea că au stofă). Deci ne îndemna el să facem cutare sau cutare..., să scriem asta sau aia... Țin minte că odată... Dar să spun întîi cum l-am cunoscut.

Cînd am ajuns la Iași, cred că chiar în prima săptămînă, imediat m-am dus să-l văd. I-am spus că eram din Bălți, că-i trimisesem deja unele lucruri care se publicaseră și că pe urmă alte lucruri nu mi le-a mai publicat. Ș-atunci a spus așa: «A, matale ești. Mă bucur. Văd că ești român. Vroiam să te cunosc întîi. Matale ai idei îndrăznețe. Să vii la mine. Ce-mi aduci data viitoare?» Atuncea i-am dat o poezie. Lui i-a plăcut poezia și pe urmă a publicat-o. Altădată m-a-ntrebat — se vorbea de poezii scrise în latinește; de o poezie scrisă-n latină a lui Baudelaire, Franciscaei meae laudes —, m-a-ntrebat: «Da' mata știi latinește?» Zic. «Da. Știu. Cum să nu știu?!». Zice. «De ce nu scrii o poezie latinește?». Zic. «Bine, o scriu! Mîine v-o aduc». Și m-am dus acasă și am scris poezia Revelatio. Și imediat a publicat-o. A publicat-o c-o notă. Întotdeauna publica despre cei noi sau despre noutăți, la mijlocul paginei întîi, o coloană mică, în care spunea și ce-i o promoție și altele.

Sau, altă dată, mi-a dat el tema. Zice: «Ia scrie-mi un eseu despre o carte, despre Les Déracinés, a lui Maurice Barrès.». Vorbeam cu el de anumite experiențe pe care le-avusesem cu literatura populară, mai ales cu absurdul din strigături și zice «Scrie! Scrie despre asta!» Atuncea am scris un articol care a fost publicat cu titlul Dadaism popular. Și așa mai departe. Adică el îmi dădea sau îmi sugera temele: «Fă-mi asta!», «Să faci asta». Și cred că proceda și cu alții tot așa. Pierdea foarte mult timp cu noi, fiindcă, de exemplu, rareori ne primea pe mai mulți împreună. Aproape totdeauna ne duceam cîte unul singur. Și stătea cu fiecare o oră, două ore, trei ore. Se scula de la masa de lucru, unde scria la Istoria literaturii române... și se întreținea cu noi, vorbind despre literatură, vorbind despre cultură, vorbind despre planurile noastre literare. Ne dădea sfaturi, corecta

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și, în același timp, făcea el aproape tot Jurnalul literar, *cît era — patru pagini mari. Exista cîte ceva făcut și de Ivașcu, niște biografii literare. Apoi articolul de fond, pe pagina întîi, totdeauna de el (la stînga în coloana de la mijloc); jos, pe prima pagină, acest text de estetică, pregătit de el; pe pagina a doua — ori pagina întreagă, foarte mare, o monografie scrisă pentru* Istoria literaturii române... *ori aproape trei sferturi de pagină și, jos, pe aceeași pagină, pe pagina a doua, mici polemici literare ale lui, mai ales tocmai cu poezia de avangardă sau pretinsă de avangardă, sau cu «poezia cu îngeri», cum spunea el.*

I: Cu *Gîndirea.*

R: Gîndirea, gîndirismul ș.a.m.d. Mai ales cu gîndirismul minor, pentru că gîndirismul major și originalitatea personală a unora dintre scriitorii de la Gîndirea *— erau lucruri pe care le prețuia, se-nțelege. Mi-aduc aminte, așa, de exemplu, de o polemică cu Dan Botta, în care, după ce cita ceva din Dan Botta, scria:* «Putem continua această poezie». *Și continua:* «Cîinii cuprinși de furii / Ard în cerul gurii», *scrise de el, fiindcă avea o mare facilitate la scris, ca și la vorbit, de altfel. Din nefericire,* Jurnalul literar *a murit destul de curînd.*

I: Poate evocați mai pe larg acest moment, despre care mi-ați relatat cîte ceva și altă dată.

R: Tocmai, nu știm exact cum s-a terminat, ce s-a întîmplat cu Jurnalul literar, *fiindcă fuseseră în timpul verii, în anul 1939, niște conflicte pe care noi nu le-am știut, căci veneam atuncea la Universitate. Și în locul lui Piru (cînd am intrat eu la* Jurnalul literar, *așa, un fel de colaborator, împreună cu alții, care și ei aduceau din cînd în cînd cîte ceva, de exemplu un poet Chirnoagă, alt poet Mircea Pavelescu ș.a.; sînt toți trecuți acolo în* promoțiile *lui, pe care le făcea...), venise Ivașcu, care era un fel de redactor-șef al* Jurnalului literar. *Se ocupa și cu tipografia, cu toate aspectele tehnice, de care, în parte, ne ocupam și noi. Adică ne duceam chiar și la tipografie, corectam acolo. Și nu se știe din care cauză — fiindcă asta nu ne-a spus-o niciodată —, dacă a fost dintr-un conflict cu editorul Ath. Gheorghiu, care avea o librărie mare la Iași. Se pare că a fost un conflict cu editorul sau cu altcineva. Oricum, cînd noi pregăteam încă articole și totul părea că va merge înainte fără obstacole, dintr-odată Călinescu ne-a spus:* «Nu mai apare. S-a închis». *Cred c-a apărut din anul al doilea numai un număr. Nu-mi aduc aminte bine, dar cred c-a apărut numai un număr și pe urmă n-a mai apărut.*

Și cu asta s-au rărit atuncea și vizitele la el, fiindcă vizitele la Călinescu aveau mai mult acest scop, ca să pregătim ceva, s-aducem ceva pentru Jurnalul literar. *Tocmai mi-aduc aminte că-mi dăduse, între lucrările astea, să pregătesc un eseu despre estetica lui Alain, un estetician francez, mai mult sau mai puțin kantian, sau care a construit o estetică în sensul lui Kant. Eu am pregătit acest articol, i l-am dus și tocmai numărul următor nu a mai apărut, sau, cînd trebuia să apară, n-a mai apărut. S-a terminat* Jurnalul literar, *în sensul ăsta, abrupt. Mult mai tîrziu (pentru că în vară a venit ocuparea Basarabiei) l-am întîlnit pe Ivașcu și el mi-a spus că făcea ziarul* Iașul. «Veniți la ziar, că noi plătim ceva. Nu mult, dar ceva plătim!» *Și atuncea m-am dus la ziar și activitatea literară, așa cît se putea, am continuat-o la ziar. Acolo am mai publicat cîteva poezii, am mai publicat un eseu despre Ibrăileanu și altceva, nu-mi mai aduc aminte ce.*

I: Pentru că sîntem la *Jurnalul literar*, v-aș ruga să elucidați încă un aspect, pe care l-ați amintit doar în treacăt în convorbirea de față. Ce a determinat întreruperea colaborării dintre G. Călinescu și Al. Piru?

R: Trebuie să spun că ceea ce știu eu, știu numai din auzite. Călinescu nu s-a manifestat niciodată în acest sens. Și Piru a fost totdeauna extrem de corect cu Călinescu. Deși, ca studenți, el era în anul patru și eu eram în anul întîi, totuși ne împrieteniserăm. Surîdea, din cînd în cînd, cînd era vorba de Călinescu și de Jurnalul literar, *dar nu s-a exprimat niciodată negativ cu privire la el, și nici Călinescu n-a povestit ce se-ntîmplase. Din auzite, ce se poate reconstitui după atîția ani, am aflat că în timpul verii, fiind Călinescu în vacanță, Piru ar fi publicat (el, care rămăsese ca redactor al* Jurnalului *și trebuia să asigure apariția* Jurnalului) *a publicat, în pagina a doua, un mare eseu, cred că despre Topîrceanu. Și lui Călinescu — așa se spunea, sau spuneau gurile rele — nu i-a plăcut nici că această pagină a doua (care îi era mai mult sau mai puțin rezervată lui, și unde*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

el își preciza valorificările literare) i-o luase altcineva, chiar numai provizoriu, sau nu i-a plăcut judecata lui Piru cu privire la Topîrceanu sau unele din judecățile lui Piru, deși cred că, în general, Piru judeca de multe ori în sensul lui Călinescu, chiar dacă nu cunoștea părerile lui Călinescu, fiindcă avea legături foarte strînse cu el și se găsea — deși cu mai multă maturitate decît noi — sub influența lui Călinescu. Totuși, se spunea că ceva nu i-a plăcut profesorului și că atunci s-a ajuns la un conflict, că Piru a trebuit să părăsească Jurnalul literar, *și Călinescu a publicat, ceea ce ne-a mirat pe noi, care încă nu știam nimica despre asta — căci eu eram încă la liceu sau eram între liceu și Universitate — ne-a mirat să vedem, după cîteva săptămîni numai sau chiar în săptămîna următoare, un nou articol tot despre Topîrceanu, scris de data asta de Călinescu. Și nu-mi aduc aminte, dar mi se pare că articolul cuprindea și aluzii la ceea ce se publicase în numărul precedent, precizîndu-se că el nu reprezenta punctul de vedere al directorului* Jurnalului literar *sau așa ceva. Asta e ce-mi amintesc, dar vă spun că eu nu eram încă la* Jurnal. *Asta se întîmplase vara și eu l-am vizitat prima dată pe Călinescu de-abia pe la mijlocul lui septembrie sau chiar pe la sfîrșitul lui septembrie, cînd m-am dus la Universitate.*

I : Domnule profesor, pentru că ați relevat pînă acum pe larg relațiile lui Călinescu cu colaboratorii săi, v-aș ruga să vorbiți și despre legăturile autorului *Enigmei Otiliei* cu contemporanii săi ieșeni. Ce legături existau între G. Călinescu și ceilalți profesori de la Universitate ? Cum se comporta el față de studenți ?

R : Cu studenții cred că aproape nu avea relații efective, în afară de aceia care îi erau colaboratori. Adică, relații prin lecții nu se stabileau, fiind materia lui, în programul de atunci, mai mult sau mai puțin secundară — materiile principale erau : istoria literaturii, istoria limbii *ș.a.m.d. Legăturile cu studenții nu existau la prelegeri, unde vă spuneam că vorbea* ex cathedra *și ținea mereu un fel de conferință. Întrebările pe care le punea erau mai mult retorice, spre a se vedea că studenții nu știu nimic. Zicea :* «De cine e ?», «De Cantemir !„ *Sau* «Din cine e ?» «Din cutare.» *Iar la seminar, în realitate, vorbeau aproape întotdeauna aceiași studenți, adică cei cîțiva mai răsăriți, cu care el văzuse că se putea stabili un dialog. Din cînd în cînd mai cerea să mai intervină altcineva. Dar de obicei nu era mulțumit. Spunea :* «Da, ar fi interesant așa...» *și nu mai continua. Se întorcea din nou la același mic grup cu care se stabileau aceste contacte. Și acest grup era al acelorași care frecventau și* Jurnalul literar.

Cu ceilalți profesori... ? Eu cred că, pe atunci cel puțin, Călinescu trăia într-un fel de izolare, datorită faptului că el nu era profesor plin, ci numai conferențiar, *deși scrisese mult mai mult decît alți profesori titulari și deși avea și un renume de critic mult mai mare. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, fiindcă era extrem de ocupat cu* Istoria literaturii... *Scria în parte, și în parte corecta deja colile tipărite, care i se trimiteau mereu lui Al. Rosetti, la București, spre tipărire, pentru că volumul a apărut apoi, cînd ?*

I : În 1941.

R : În '41. Deci era tocmai cînd se publica cartea, și el era extrem de ocupat și îi rămînea puțin timp, și pentru contacte cu profesorii, cu colegii — mai ales că pierdea mult timp și cu Jurnalul literar, *și cu noi, din micul cenaclu — și îi rămînea foarte puțin timp pentru distracțiile lui. Lui îi plăcea să cînte din vioară, și, din cînd în cînd, cînd ajungeam la el acasă, se-auzea, tocmai cîntînd din vioară. În general, ieșea foarte puțin. Abia dacă se ducea din cînd în cînd la teatru. A ! Și unul din actorii de acolo era și student și colaborator la* Jurnalul literar, *Loghin.*

Așa că legăturile cu alți profesori, dacă le-a avut, nu-mi sînt cunoscute și convingerea mea e că el, pe unii dintre profesori, poate pe cei mai aproape de specialitatea lui, îi disprețuia. Adică puteți vedea ce scrie, de exemplu despre titularul catedrei de istoria literaturii române moderne de la Iași (care, pe-atunci, era Octav Botez) în Istoria literaturii române... *Sînt, cred, patru rînduri. Deci, asta era părerea lui. Fără îndoială, se simțea înconjurat de faptul că cellalt și alții erau profesori plini și el era numai conferențiar și că, probabil, alții se considerau mai «științifici» decît el. Pe cînd el, pretindea pe lîngă talent, care e de la sine înțeles în critică, și o muncă serioasă, atît pentru adunarea documentelor, cît și pentru toate cercetările migăloase biografice. Ceea ce el făcea din plin, publicînd acte de naștere, fotografii etc. Spuneau, de pildă :* «Pune fotografie neretușată, ca să fie mai autentică !» *În sensul ăsta, cred că se simțea și voia să fie un mare izolat, cu*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gîndul, de altfel, să treacă la Bucureşti, la prima ocazie posibilă, cînd se va deschide la Bucureşti vreun concurs sau aşa ceva. Şi legăturile le avea mai mult cu acest mic grup al lui din această nouă «Junime literară», care, se înţelege, n-a ajuns niciodată să aibă amploarea vechii «Junimi» dar care, totuşi, a reprezentat un moment atuncea în cultura şi în literatura românească şi a zguduit puţin, mai ales atmosfera ceva cam adormită şi amorţită de la Iaşi.

I : Ce alţi scriitori aţi avut ocazia să cunoaşteţi înainte de război ?

R : Din nefericire n-am cunoscut pe nimeni personal, în afară de Călinescu. Între altele şi din cauza timpului foarte scurt pe care l-am petrecut la Iaşi. De fapt, am stat vreo opt luni în total. Se înţelege, i-am cunoscut pe cei care veneau la cenaclu, la Viaţa Românească. *L-am cunoscut pe Sadoveanu. Pe Sadoveanu îl şi vedeam din cînd în cînd. Se vedea matahala lui, aşa, de film, de* Quai des brumes, *suind pe dealul Copoului. Îl văzusem şi înainte pe Sadoveanu în vara dintre liceu şi universitate, în trapeza Mănăstirii Neamţului, de fapt nu în trapeză, ci într-un fel de restaurant deschis care era la Mănăstirea Neamţului pentru turişti şi pentru vizitatori. El era acolo cu un grup, ori de vînătoare, ori de pescuit, dar cred că de vînătoare era, pentru că era îmbrăcat aşa, cam ca vînător.*

Alţi scriitori n-am mai cunoscut. Ştiam de unii dintre ei, ca Ionel Teodoreanu, că erau acolo. De Păstorel, tot aşa, ştiam că umbla prin Iaşi. Nu l-am văzut însă niciodată, nici nu-i căutam noi pe scriitori în momentul acela. Fiind studenţi, ne pregăteam mai mult profesional şi încă nu eram, ca să spun aşa, angajaţi profesional în literatură sau în critică. Legăturile cu sferele artei se realizau prin colaborarea cu Călinescu şi prin colaborare sporadică cu alte reviste şi ziare.

Mă împrietenisem doar cu un poet, Bogdan Istru, dacă aţi auzit de el...

I : Da, desigur.

R : Care a mai publicat şi mai tîrziu şi care lucra la Viaţa Basarabiei. *Altcineva ?...*

I : Despre Petru Caraman mi-aţi vorbit cu căldură...

R : Da, pe Caraman l-am cunoscut ca profesor. Într-adevăr, Caraman, care era profesor de slavistică, reuşea să entuziasmeze pe studenţi, fiindcă prezenta cultura populară. Tocmai în anul acela făcea, cred, cultura populară ucraineană la un curs. şi la seminar făcea gramatica comparată a limbilor slave. Însă prezenta lucrurile şi cu un simţ etnologic, şi cu un simţ pentru cultura populară cu totul speciale şi, în acelaşi timp, cu idei generale, de exemplu, nu ca ale lui Blaga, dar în genul lui Blaga despre spaţiul mioritic. *Şi el vorbea de un «spaţiu carpatin»... Şi m-am apropiat de el sufleteşte, ca un elev din anul întîi, încă foarte modest, de un profesor. Şi cînd m-am retras eu din Bălţi, în Moldova veche, am ajuns într-un sat aproape de Ştefăneşti, cred că se numea Truşeşti, unde am fost găzduit la un ţăran. Şi acolo am văzut în ziar că se pot înştiinţa rudele sau cunoscuţii de faptul că ne retrăseserăm, să ştie unde sîntem ş.a.m.d.*

Şi-atunci eu, care n-aveam pe nimeni în partea asta a Moldovei, zic să dau şi eu un anunţ la ziar, să anunţ Universitatea din Iaşi. Singura legătură a mea era cu Universitatea din Iaşi. Şi am anunţat Universitatea din Iaşi că mă aflu în satul Truşeşti la adresa următoare. Şi Caraman a citit anunţul departe — era mobilizat la graniţa Iugoslaviei, fiindcă era un moment foarte dramatic în România — şi de-acolo mi-a trimis 500 de lei la Truşeşti ; o faptă pe care, se-nţelege, eu n-am uitat-o şi n-am s-o uit niciodată, întrucît cineva cu care aproape că n-avusesem legături decît de la student la profesor şi la care doar prezentasem cîteva lucrări sau luasem parte la cîteva discuţii la seminar se gîndise să mă ajute într-un moment greu ! Faptul că-şi amintise de mine şi că s-a considerat dator să-mi trimită bani m-a mişcat profund.

Tübingen şi Kirchentellinsfurt, 15 noiembrie 1983

Convorbire realizată de *I. OPRIŞAN*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SYMPOSION

«TRADIȚIE» ȘI «INOVAȚIE» ÎN VIZIUNEA LUI JAUSS

Studiul de față, încredințat Revistei de istorie și teorie literară *spre publicare în premieră «mondială», a constituit contribuția profesorului Hans Robert Jauss la Congresul de Filosofie, desfășurat sub auspiciile Societății Filosofice vest-germane în luna septembrie 1984 la Köln. Regăsim aici câteva din preocupările teoretice cele mai recente ale autorului* Istoriei literare ca provocare, *simptomatice pentru evoluția tot mai pronunțată a esteticii receptării, ale cărei direcții fundamentale de cercetare le-a definit, în anii '70, alături de Wolfgang Iser și de discipolii grupați în așa-numita «școală de la Konstanz». către o teorie a comunicării în și* prin *literatură. Comunicare pe care principiul capital al* dialogului cu alteritatea, *formulat de Jauss în descendența hermeneuticii lui Gadamer și independent de estetica lui Bahtin («descoperită» relativ târziu de romanist și valorificată abia în studiile de după 1980 — vezi colaborările la volumul* Dialogizität. *îngrijit de Renate Lachmann, München 1982, ca și la tomul XI, intitulat* Das Gespräch, *al seriei* Poetik und Hermenautik, *München 1984), o sintetiza în sfera esteticului prin procesul desfătării-de-Sine-în desfătarea-cu-Altul — valența kathartică a interacțiunii dintre operă și receptorul ei și expresie fidelă a praxisului ce generează, dincolo de norme și canoane, experiența estetică. În perspectivă diacronică,* dialogul *s-a văzut consacrat deja în polemica inițiată de Jauss în* Kleine Apologie der ästhetischen Erfahrung. *din 1972, și reluată în* Ästhetische Erfahrung und literarische Herme nautik *(vezi versiunea noastră în limba român, Ed. Univers, 1983) împotriva esteticii negativității a lui Adorno și a Școlii de la Frankfurt; tezei conform căreia istoria literaturii reprezintă o succesiune de «*schimbări de orizont*» determinate de «*distanța estetică*» dintre Noutatea subversivă și așteptările «*clasicizate*» ale publicului — teză pe care el însuși o împărtășise în faimoasa prelegere inaugurată de la Konstanz, în 1967 —, îi va replica ulterior prin viziunea «revizuită» asupra «identificării» estetice, ca mediu al comunicării dintre operă și receptor, dintre prezent și trecut, dintre noutate și tradiție.*

*Tot astfel cum în proiecție sincronică arta nu se mărginește să contrarieze și să submineze, ci «*propune praxisului norme, fără a i le impune *însă», tranziția istorică de la Vechi la Nou este considerată în afara acelui mecanism al veșnicei confruntări, al salturilor bruște, al permanentei avangarde în care credeau, de pildă, formaliștii ruși.* Dialogului *dintre ficțiune și realitate, prin care cele două elemente își devin reciproc orizont de oglindire, de raportare, de comunicare, îi corespunde în dimensiune istorică relația dialectică dintre tradiție și inovație. «*În artă, Veciul poate fi păstrat doar printr-o permanentă reactualizare, prin selecție, uitare și reasimilare... Pe de altă parte, privilegiul estetic al Noului, care s-a impus în epoca modernă, presupune existența Vechiului... ca orizont necesar înțelegerii...». *Demonstrația pe care Jauss o face în studiul de față în legătură cu conceptul de «prag de epocă»* (Epochenschwelle) *este edificatoare.*

Transpunerea în limba română a textului jaussian s-a lovit de dificultățile cunoscute deja cu prilejurile precedente: o limbă vioaie, sfidînd morga comunicărilor academice, cultivînd, într-o tentă provocativ-ironică, paradoxul, cu o mobilitate combinatorie ce se nutrește dintr-o fantastică erudiție, pretinde un echivalent pe potriva fluxului tensionat al argumentației, a ușurinței cu care autorul asociază și disociază, cu care mînuiește idei și concepte. În măsura în care tentativa noastră a reușit, cititorul român are ocazia, o dată mai mult, de a... dialoga cu o operă teoretică de excepție, reper de neocolit în știința literară contemporană.

Andrei CORBEA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Hans Robert JAUSS

AUS ALT MACH NEU ? TRADITION UND INNOVATION IN ÄSTHETISCHER ERFAHRUNG

I

Das Fragezeichen zu dem mir angetragenen Thema erklärt sich vorab aus meinem Dilemma, vor Zeiten auf einem denkwürdigen Kongress dieser Gesellschaft : «Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschrift» (Münster, 1962) über die ästhetische Präferenz des Neuen schon das Meinige gesagt, hernach die Geschichte der *Querelle des Anciens et des Modernes* dargestellt (1965) und schliesslich den literarischen Prozess des Modernismus bis zu seinem vorläufigen Ende in der Post-Moderne aufgearbeitet zu haben. Die Beteuerung, mein letztes Wort in der Sache sei schon — auf dem Adorno-Kongress 1983 — gefallen [1], schlug Odo Marquard mit der Moderationsformel : AUS ALT MACH NEU in den Wind. Ich revanchiere mich, indem ich in meiner Not den frühen Marquard gegen den späteren Marquard aufrufe, um einen neuen Einstieg in das alte Thema zu finden. In seiner noch unvergessenen Dissertation : *Skeptische Methode im Blick auf Kant* steht die kühne Prognose : *«Die Auseinandersetzung mit der „Entzweiung" von „Zukunft" und „Herkunft" wird vielleicht zum tödlichen Prolegomenon einer jeden Metaphysik, die künftig noch wird auftreten können»* [2]. Der ahnungsvolle Philosoph antizipierte hier den späteren Streit der Fortschritts und der Bewahrungsphilosophie, die sich schon abzeichnende «Vollstufe» der Rivalität gegenwärtiger Geschichtsbegriffe, der er als «Fluchstufe» die Möglichkeitsphilosophie und als «Schwundstufen» die Wissenschafts — respektive die Endlichkeitsphilosophie nachordnete. Die Literatur — und Kunst — wissenschaft wurde damals noch kurzerhand der Fluchtstufe des Entzweiungsproblems zugeschlagen [3]. Obschon es keineswegs ruinös war, sich vom frühen Marquard auf eine Fluchtstufe verwiesen zu

DIN VECHI, NOU ? TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN EXPERIENȚA ESTETICĂ

I

Semnul de întrebare din titlul temei care mi-a fost propusă se explică, în primul rînd, prin situația dilematică de a-mi fi declarat încă de multă vreme, la un congres memorabil, cu tema Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt *(Münster, 1962), părerea asupra preferinței estetice pentru Nou, de a fi prezentat apoi istoria conflictului dintre antici și moderni (1965) și de a fi urmărit, în sfîrșit, procesul modernismului literar pînă la provizoria sa formă finală postmodernistă. Față în față însă cu formula provocatoare a lui Odo Marquard : DIN VECHI FĂ NOUL, mă văd silit să nu-mi respect asigurările date de a-mi fi spus ultimul cuvînt în această chestiune, încă la Congresul Adorno din 1983* [1]. *Îmi iau revanșa apelînd, în situația dificilă în care mă aflu, la Marquard cel de altădată împotriva celui de mai tîrziu, pentru a găsi o nouă cale de abordare a vechii teme. În neuitata sa dizertație :* Skeptische Methode im Blick auf Kant, *citim o prognoză îndrăzneață : «Confruntarea cu problema „rupturii", dintre „viitor" și «origine" va deveni probabil o introducere fatală în orice metafizică, ce ar mai putea apare de acum înainte»* [2]. *Previziunile filosofului anticipau disputa ulterioară dintre filosofia progresului și cea a conservării, «treapta culminantă», deja conturabilă a rivalității dintre conceptele actuale ale istoriei ; acesteia i-ar urma, ca «treaptă de evaziune», filozofia posibilității și apoi, ca «trepte regresive», filozofia științei și, respectiv, cea a finitudinii. Știința literaturii și teoria artelor au fost repartizate pur și simplu treptei de tranziție a disputei dintre trecut și viitor* [3]. *Deși faptul de a te vedea trimis de către Marquard cel timpuriu pe o treaptă de tranziție nu constituie nicidecum un dezastru, după cum astăzi este aproape onorabil să fii soli-*

[1] «Ursprung und Bedeutung der Fortschrittsidee in der 'Querelle des Anciens et des Modernes'», in : *Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt*, hg. H. Kuhn/F. Wiedmann, München 1964, S. 51—72 ; «Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität», in *Aspekte der Modernität*, hg. H. Steffen, Göttingen 1965, S. 157—178 ; «Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno», in *Adorno-Konferenz 1983*, hg. K. v. Friedeburg/J. Habermas, Frankfurt 1983 (stw 460), S. 95—130.

[2] O Marquard : *Skeptische Methode im Blick auf Kant*, Freiburg 1958 (3 1982), S. 47.

[3] *Ebd.*, S. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sehen, wie es heute fast schon honorabel ist, vom späteren Marquard für eine Kompensationsstufe benötigt zu werden, möchte ich beide Angebote heute mit der These ausschlagen: für Literatur und Kunst ist die Entzweiung von Zukunft und Herkunft keine tödliche Aporie; ihre Vermittlung ist vielmehr ein Pensum, das den Künsten immer wieder neu gestellt war, das sie auf ihre Weise — also gewaltfrei — bewältigt haben und das sie auch wieder zu lösen hoffen. Mithin: nicht die im Thema dieser Sektion unterstellte ästhetische Präferenz des Neuen, sondern die Vermittlung des Neuen mit dem Alten ist der Königsweg der ästhetischen Erfahrung!

Als einer ersten, philosophisch unverdächtigen Kronzeugen möchte ich Paul Valéry anführen, der diese genuine Vermittlungsleistung der ästhetischen Erfahrung im Blick auf Leonardo da Vinci im zweiten der ihm gewidmeten Essays auf die Formel brachte *«Ob er nachahmt oder erneuert, er verwirft das Alte nicht schon darum, weil es alt ist, noch das Neue, weil es neu ist, sondern er weiss in allem etwas zu ergründen, was immer aktuell bleibt!»*[4]. Nachahmung und Schöpfung, Bewahrung und Erfindung, Tradition und Innovation bestimmen von Anbeginn wechselseitig die Geschichte der Künste; die einseitige Schätzung des Herkömmlichen wie die einseitige Behauptung des Neuen lassen den Traditionalismus wie den Modernismus unweigerlich in geschichtslosen Dogmatismus verfallen. Während Tradition in der Lebenswelt — wie handwerkliche Überlieferung am schönsten zeigt — unmittelbar von Generation zu Generation weitergereicht werden kann[5], vererbt sich künstlerische Tradition nicht unmittelbar und wie von selbst fort. Das Alte lässt sich in der Künsten nur durch immer neue Aktualisierung, durch Auswahl, Vergessen und Wiederaneignung bewahren, und zwar auch dort, wo der epistemologische Vorrang des Alten über das Neue, des Wie dererkennens über das Erkennen, der Tradition über alle Innovation, noch fraglos gilt[6]. Das *citat de către actualul Marquard pe o treaptă compensatorie, aș dori totuși să resping, prin următoarea teză, ambele oferte: pentru literatură și artă, ruptura dintre viitor și trecut nu reprezintă o aporie fatală; concilierea lor este mai curînd o îndatorire cu care artele au fost mereu confruntate și pe care au onorat-o în felul lor — deci fără constrîngeri — sperînd să o poată împlini astăzi din nou. Deci: nu preferința estetică pentru Nou înscrisă la tema acestei secțiuni, ci concilierea dintre Nou și Vechi este calea regală a experienței estetice!*

Ca prim martor principal, demn de toată încrederea din punct de vedere filozofic, aș dori să-l citez pe Paul Valéry, cel care, referindu-se la Leonardo da Vinci, în al doilea eseu pe care i l-a dedicat, a exprimat această genuină capacitate de mediere a experienței estetice prin formula: «Fie că imită sau înnoiește, el nu respinge Vechiul doar pentru că e vechi, nici Noul pentru că este nou, ci știe să găsească în toate ceea ce rămîne veșnic actual»[4]. *Imitația și creația, conservarea și invenția, tradiția și inovația determină de la bun început și în aceeași măsură istoria artelor; aprecierea unilaterală a Vechiului și afirmarea exclusivă a Noului conduc atît tradiționalismul cît și modernismul spre un inevitabil dogmatism lipsit de perspectiva istorică. În timp ce în universul practic tradiția poate trece nemijlocit din generație în generație — și exemplul cel mai frumos ni-l oferă transmiterea meșteșugurilor*[5] *— tradiția artistică nu se moștenește nemijlocit și de la sine. În artă, Vechiul poate fi păstrat doar printr-o permanentă reactualizare, prin selecție, uitare și reasimilare, chiar și acolo unde superioritatea epistemologică a Vechiului față de Nou, a recunoașterii față de cunoaștere, a tradiției față de orice inovație încă mai trece drept incontestabilă*[6]. *Pe de altă parte, privilegiul estetic al Noului, care s-a impus în epoca modernă, presupune existența Vechiului — pe care de altminteri îl respinge — ca*

[4] *«Il imite, il innove; il ne rejette pas l'ancien, parce qu'il est ancien, ni le nouveau, pour être nouveau; mais il consulte en lui quelque chose d'éternellement actuel»*, éd. la Pleiade, Paris, 1957, Bd. I, 1210.

[5] Nach Th. W. Adorno: «Über Tradition», in: *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*, Frankfurt 1967 (es 201), S. 29—41.

[6] Das bezeugt etwa in Platons *Symposion* (207a—208b) Diotimas Vergleich der Reproduktion des animalischen und des geistigen Lebens, aus dem erhellt: *«Wie es dort ausdrücklich immer ein neues Wesen ist, das die Erhaltung der Art weiterträgt, so ist es offenbar beim menschlichen Wissen auch, dass es jeweils neue Aktualität gewinnen muss, wenn es überhaupt dasein soll»*. So kommentiert H.-G. Gadamer: «Unterwegs zur Schrift?», in *Schrift und Gedächtnis*, hg. A. und J. Assmann/Chr. Hardmeier, München 1983, S. 16.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

in der Neuzeit durchgesetzte ästhetische Privileg des Neuen andererseits, setzt das Alte, von dem es sich abstösst, als Horizont des Verstehens notwendig voraus, und zwar auch dort, wo das emphatisch Neue und Zukünftige — wie bei den Avantgarden unseres Jahrhunderts — das Erbe des Vergangnen in toto ausschlagen und alle Herkunft verleugnen will[7]. Wenn sich Antike und Moderne grosso modo nach dem epistemologischen Vorrang des Alten über das Neue, respektive des Neuen über das Alte scheiden lassen (auf die Frage nach der Schwelle, and der sich diese Umkehrung vollzog, komme ich zurück), ist doch Valérys Vermittlungsformel in der herkunftsbezogenen älteren wie in der zukunftsbezogenen neueren Kunst stets latent im Spiel: als ästhetische Lizenz des Neuen, die den Traditionalismus überlistet, wenn er sie nicht gewährt, wie andererse its als Kanon des Klassischen, dem sich auch der rigoroseste Modernismus nicht zu entziehen vermag (wie die «Klassiker der Moderne» zeigen). Wo alles nur regelmässig oder nur unregelmässig aufeinander folgt, entspringt — wie wiederum Valéry bemerkte — kein wahrer Gedanke[8]. Wo Kunst geradezu der Norm der Herkunft folgt, entsteht nur Epigonentum, wo sie allein auf das Neue und Neueste setzt und Zukunft selbst vorwegzunehmen glaubt, entsteht nur Dilletantismus (oder die Öde der Science Fiction). Tradition im Bereich der Künste realisiert sich weder in epischer Kontinuität noch in einer creatio perpetua, sondern in einem Prozess wechselseitiger Produktion und Rezeption, von Kanonbildung und Umbildung, Selektion des Alten und Integration des Neuen, aus dem in der ständigen Vermittlung von Herkunft und Zukunft die kommunikative Leistung der ästhetischen Erfahrung entspringt.

Als einen zweiten Kronzeugen möchte ich einen Autor der Epochenschwelle zwischen Mittelalter und früher Neuzeit, Dante Alighieri, anführen, der auf den ersten Blick noch ganz dem Alten — dem Rigorismus der Rechtsmetaphysik der scholastischen Theologie — verhaftet blieb und gleichwohl, blickt man auf die Wirkung seiner *Divina Commedia*, dem Neuen — der Rechtfertigung des individuellen und geschichtlichen Dasein — den Weg bereitete[9]. Dante hat sich mit ästhetischer Lizenz einen eige-

orizont necesar înțelegerii, chiar și acolo unde gustul emfatic pentru Nou și pentru tot ce înseamnă viitor tinde — ca în mișcările de avangardă ale secolului nostru — să conteste întreaga moștenire a trecutului și să renege întreaga tradiție[7]. *Dacă antichitatea și epoca modernă pot fi, în general, separate, în funcție de superioritatea epistemologică a Vechiului față de Nou, și, respectiv, a Noului față de Vechi (asupra nivelului la care s-a produs această schimbare voi reveni), formula lui Valéry referitoare la capacitatea de mediere a experienței estetice rămîne, în stare latentă, permanent valabilă, fie că e vorba de literatura mai veche, legată de trecut, sau de cea mai nouă, care se raportează la viitor: ca licență estetică a Noului, atunci cînd acesta este atît de abil încît se poate sustrage exigențelor tradiționalismului, sau, pe de altă parte, ca lege a clasicului, căreia nu i se poate sustrage nici cel mai riguros modernism (după cum o dovedesc chiar «clasicii modernismului»). Acolo unde toate se succed* numai *într-un ritm regulat sau* numai *într-unul neregulat nu se poate naște — după cum observa același Valéry — nici o idee autentică*[8]. *Atunci cînd arta respectă cu strictețe normele tradiționale nu se ajunge decît la epigonism, iar atunci cînd se bazează numai pe ceea ce este nou și foarte nou rezultă doar diletantism (sau un steril science-fiction). În domeniul artelor, tradiția nu se realizează nici printr-o continuitate epică și nici printr-o creatio* perpetua, *ci în cadrul unui proces de creație și receptare reciprocă, de instituire și transformare a canoanelor, de selectare a Vechiului și de integrare a Noului, din care decurge, printr-o permanentă mediere între trecut și viitor, capacitatea comunicativă a experienței estetice.*

Ca pe-un al doilea martor important aș dori să-l introduc pe Dante Alighieri, care aparține epocii de tranziție dintre evul mediu și începuturile epocii moderne, martor care, dacă la prima vedere este încă în întregime tributar Vechiului — adică rigorismului metafizic din cadrul teologiei scolastice — a deschis, cu toate acestea — luînd în considerație influența exercitată de Divina Comedie *— calea Noului, prin justificarea existenței individuale și istorice*[9].

[7] Hierzu kann ich auf meine Interpretation von Apollinaires Programmgedicht *Zone* verweisen, in: «Die Epochenschwelle von 1912».

[8] *A.a.O.* (wie Anm. 4), I, 1172.

[9] Zum f. siehe E. Auerbach: *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin/Leipzig 1929 und Vf.: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt 1982, s. v. Dante.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nen Spielraum von Frage und Antwort eröffnet, indem er den Jenseitswanderer die Seelen der Toten nach irdischem Schicksal, Schuld oder Verdienst befragen und damit in den zeitlosen Räumen der Verdammnis, der Busse und der Seligkeit die Freiheit menschlicher Rede wiedererstehen liess. So konnte die geschichtliche Existenz individueller Personen ihre Sprache finden, die zuvor in der dogmatischen, nach Lastern und Tugenden kategorisierten Stufenordnung von Hölle, Purgatorium und Himmel wenn nicht namenlos so doch stumm geblieben war. Das Alte und das Neue vermittelt hier — nach der unvergesslichen Deutung von Erich Auerbach — eine *duplex sententia*, die erlaubt, die *Divina Commedia* sowohl allegorisch und kannonisch, als autoritative Antwort auf die Frage nach der latenten Gerechtigkeit des göttlichen Weltplans zu lesen, als auch den Text literal und historisch zu verstehen — als einen Spiegel der irdichen Welt und Geschichte, der im Endgesschick der Toten ihr individuelles Schicksal veilhundertfältig Gestalt werden lässt.

Obschon Dante den doxologischen Hintergrund der scholastischen Theologie noch unbefragt voraussetzt, hat er, während er in seinen Beispielreihen die gesamte Antike und christliche wie die zeitgenössische Geschichte exemplarisch und schon personenhaft erfasste, in seiner gigantischen Überschau eine oft höchst persönliche Kanonbildung vorgenommen und sich dabei nicht gescheut, der göttlichen Gnadenwahl stillschweigend — ehrfürchtig oder kühn, wie man's nimmt — nachzuhelfen. Er hat die Dichter, Weisen und Helden des heidnischen Altertums als gute Nichtchristen an Stelle der alttestamentarischen Patriarchen in den Limbus, eine elysiumartige Oase in der Hölle, versetzt, später gar noch Ripheus, eine Nebenfigur aus Virgils *Aeneis* ins Paradies verbracht; er hat Augustin im Kanon der Seligen verschwiegen, aber Siger von Brabant, den führenden Geist des lateinischen Averroismus, an die Seite von Thomas von Aquin gestellt; er hat einen zeitgenössischen Papst, Bonifaz VIII, under die Simonisten verdammt, über vielle prominente Zeitgenossen cum ira et studio gerichtet und seine politische Parteinahme für Kaiser Heinrich VII. in die Prophetie eines zukünftigen Retters für Italien gekleidet. Er hat die stärkste Barrière des theologischen Dogmatismus: die Forde-

Prin licență estetică, Dante și-a asigurat o anumită libertate de mișcare pentru vehiculare diferitelor întrebări și răspunsuri, lăsîndu-l pe cel descins în lumea umbrelor să pună sufletelor celor morți întrebări privitoare la destinul lor pămîntesc la păcatele sau meritele lor și făcînd astfel să reînvie, în spațiile atemporale ale osîndei, pocăinței și mîntuirii, libertățile limbajului uman. În acest mod a reușit existența istorică a individualităților să-și regăsească propria voce care în împărțirea dogmatică, în funcție de vicii și virtuți, în trei trepte: infern, purgatoriu și paradis, rămăsese, dacă nu chiar fără identitate, condamnată totuși la tăcere. Vechiul și Noul creează aici — potrivit neuitatei interpretări a lui Erich Auerbach — posibilitatea existenței unei duplex sententia *ce permite atît lectura alegorică și canonică a* Divinei Comedii, *ca replică autorizată la problema legitimității latente a lumii proiectate de zei, cît și înțelegerea literală și istorică a textului — ca oglindă a lumii și istoriei pămîntești, în așa fel încît destinul ei individual să apară, însutit multiplicat, în destinul celor morți.*

Deși admite, încă fără a-l pune sub semnul îndoielii, fundalul doxologic al teoriei scolastice, Dante își propune în uriașa sa privire de ansamblu, integrînd seriilor de exemple într-un mod remarcabil și personal, toată antichitatea, istoria creștină și cea contemporană, fixarea propriilor canoane nesfiindu-se să dea în mod tacit, cu supunere sau curaj, — după cum vrei s-o iei — o mînă de ajutor grației divine. În locul patriarhilor din Vechiul Testament, i-a adus în Limb, oaza edenică a infernului, (socotindu-i buni, chiar dacă nu erau creștini), pe preoții, înțelepții și eroii antichității păgîne, iar mai tîrziu l-a adăpostit în paradis pe Rifeu, personaj secundar din Eneida *lui Vergiliu; în pomelnicul preafericiților l-a trecut sub tăcere pe Augustin, dar pe Siger de Brabant, spiritul conducător al averroismului latin l-a așezat alături de Thomas d'Aquino; pe unul din papii epocii, Bonifaciu al VIII-lea l-a osîndit printre simoniaci; a judecat* cum ira et studio *multe din notabilitățile vremii, iar atitudinii sale politice în favoarea împăratului Henric al VII-lea i-a dat înfățișarea unei profetice invocări a salvatorului Italiei. A respectat cea mai puternică barieră a dogmatismului teologic, și anume pretenția de a-i lipsi pe cei*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rung, den Verdammten alles Mitleid zu versagen, zugleich respektiert und poetisch überspielt, indem er seine persönliche Betroffenheit bis zur Gebärde des stärksten Affektes steigerte, den Sturz in eine todgleiche Ohnmacht angesichts von Francesca und Paolo, aber hernach wieder von Vergil tadeln liess. Er hat nicht zuletzt Odysseus als Verkörperung des antiken Wagemust die Fahrt hinaus über die Säulen des Herkules, die Grenze der alten Welt, antreten lassen, gewiss nicht ohne seine Grenzüberschreitung am Ende als Hybris der zu verwerfenden Weltneugier mit dem Scheitern am dunklen Berg des Weltmers (dem versagten irdischen Paradies?) zu ahnden, aber doch auch schon als Ahnung eines neuen Selbstbewusstseins der kommenden Zeit, das den Trieb nach Erkenntnis und Erfahrung *(esperienza)* als edelste Leidenschaft in der Natur des Menschen entdecken sollte. Ich erinnere an die vielzitierten Verse aus Odysseus' Mahnrede an seine Gefährten: *«Oh Brüder, rief ich, die durch hunderttausend / Gefahren hier zum Westen sind gelangtz, / Versagt dem kurzen Wachsein unsrer Sinne, / Das uns verblieben ist, versagt ihm nicht. / Dass wir es wagen, stets der Sonne nach / Die menschenleeren Länder zu befahren. Bedenkt, aus welchem Samen ihr entsprangt: / Euch ward bestimmt, nicht wie das Vieh zu leben, / Nach Grösse, nach Erkenntnis sollt ihr suchen!»*[10].

Wenn es grossen Dichtung immer wieder vermocht hat, den Erfahrungshorizont des Vergangnen mit dem Erwartungshorizont des Gegenwärtigen und damit auch das Normative der Herkunft mit den Möglichkeiten der Zukunft zu vermitteln, wäre diese Leistung der ästhetischen Erfahrung im Sinne von Odo Marquard zurecht als *«Vollstufe des Entzweiungsproblems»* und auch heute wieder als Chance seiner Lösung anzusehen. Diese Chance wird den Künsten gewiss auch darum erleichtert, weil die ästhetische Reflexion der Antinomie von Bewahrungs- und Fortschrittsphilosophie enthoben ist. Die ästhetische Theorie kann die Präferenz des Neuen behaupten, ohne das Alte per se zu diskreditieren, den Prozess der Emanzipation fördern und zugleich den Kanon des Vergangenen in seiner Umbildung bewahren, ohne selbst dem hypertrophen Gesetz des Fortschritts botmässig zu werden. Die Geschichte der Künste ist

osîndiți de orice formă de compasiune, dar a și încălcat-o pe plan poetic, știind să-și intensifice propria emoție pînă la manifestarea celor mai puternice sentimente, — prăbușirea într-un leșin asemănător morții la vederea Francescăi și a lui Paolo, — lăsîndu-se însă apoi dojenit de Vergiliu. Îi îngăduie, de asemenea, lui Odiseu, întruchipare a îndrăznelii antice, să plece dincolo de coloanele lui Hercule (care reprezentau hotarele lumii vechi), nu fără a-l face să perceapă însă această călătorie, odată cu naufragiul de la muntele oceanului planetar (paradisul pămîntesc pierdut drept hybris al condamnabilei curiozități omenești, dar și ca prevestire a conștiinței de sine a vremurilor viitoare, ce trebuiau să descopere în impulsul spre cunoaștere și experiență cea mai nobilă pasiune a naturii umane. Amintesc aici mult citatele versuri în care Odiseu îi îndeamnă pe tovarășii săi: «O, frați, grăit-am, ce-ați ajuns hotarul / Apusului și-ați tras la greu ca mine, / acestei veghi îi veți curma amarul; / deci scurtului răstimp ce va rămîne / nu-l luați putința — această lume vastă / s-o cerceteze-n drum spre soare-apune. / Gîndiți-vă la seminția voastră: / nu-i vită omul, ci-i făcut să ducă / știința și virtuțile pe creastă»[10].

Dacă marea creație literară a fost mereu capabilă să facă legătura între orizontul experienței trecutului și orizontul așteptării prezentului și, în felul acesta, și legătura dintre normele tradiției și posibilitățile viitorului, această capacitate a experienței estetice ar trebui să fie privită pe drept cuvînt — în sensul dat de Odo Marquard — ca «treaptă culminantă a problemei disocierii» și din nou, ca o altă modalitate de soluționare a acesteia. Șansa le este facilitată artelor, firește, și datorită faptului că reflecția estetică asupra antinomiei dintre filozofia conservării și cea a progresului este aici eludată. Teoria estetică își poate susține preferința pentru Nou fără a discredita Vechiul per se, poate să încurajeze procesul emancipării și, în același timp, să conserve canoanele Vechiului în continua lor transformare, fără să devină ea însăși tributară legii hipertrofice a progresului. Istoria artelor nu este nici o istorie a

[10] Übersetzung von H. Friedrich: «Odysseus in der Hölle», in: *Romanische Literaturen. Aufsätze II*, Frankfurt 1972, S. 77.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

weder Fortschrittsgeschichte, noch ein nurmehr anwachsendes Erbe. Auch wenn in der fortgeschrittenen Moderne neue Kunts provokativ genen alte Kunst geschaffen wird, stösst das Neue das Alte nicht — wie im Paradigmenwechsel der Wissenschaftsgeschichte — für immer ins Museum des Historismus zurück, sondern macht es dem ästhetischen Bewusstsein oft überhaupt wieder verfügbar. Dafür möchte ich als meinen dritten Zeugen jetzt noch einen Autor der Epochenchwelle zwischen dem Historismus der Romantik und Ästhetizismus der Moderne anführen.

Derselbe Baudelaire, der gemeinhin als radikalster Verfechter einer Ästhetik der *Nouveauté* angesehen wird, hat in seinem Bericht über die Weltausstellung von 1855 wie in *Le peintre de la vie moderne* (1859) als einer der ersten Kritiker die Wendung vom Historismus zum Ästhetizismus diagnostiziert und dabei das vielgeschmähte «imaginäre Museum» als ein «Moderne» auf eine Weise kritisch gewürdigt, die wohl auch einem toleranten «Ancien» zu denken geben könnte [11]. Der weltweite Pluralismus der ausgestellten Produkte industrieller wie handwerklicher Kunst, ihre oft befremdliche, unerklärt faszinierende Schönheit, erfordere einen «modernen Winckelmann». Nun müsse der kritische Betrachter erst wieder lernen, sich anzueignen, was der vermeintlich zeitlose Kanon des Schönen ausschloss, und gerade im Fremden, Bizarren und Individuellen den Inbegriff einer «beauté universelle», das Neue als das von keiner Regel ableitbare Schöne, erkennen und anerkennen. Auf den Verlust der Aura des klassischen Kunstwerks antwortet hier eine neue ästhetische Erfahrung mit der Reauratisierung der ausgestellten oder musealisierten Künste! Diese moderne Ästhetik trifft der Worwurf einer blossen Abstraktion des ästhetischen Bewusstseins zu Unrecht. Zum einen, weil das imaginäre Museum, das die Schätze der Ferne und der Vergangenheit versammelt, die Dinge — wie Walter Benjamin so treffend formulierte — «*von der Fron, nützlich zu sein, befreit*», damit «*das völlig Irrationale (ihres) blossen Vorhandenseins durch Einordnung in ein neues eigenes geschaffenes System, die Sammlung (überwindet)*», sie derart in unserem Raum gegenwärtig und damit wieder erfahrbar macht [12]. Zum andern, weil hier gerade das Neue als ästhetische

progresului și nici un simplu patrimoniu care sporește mereu. Chiar dacă în orientarea modernă avansată, noua artă este creată ca o provocare împotriva artei vechi, Noul nu alungă Vechiul, pentru totdeauna, în muzeul istorismului — precum în schimbările paradigmatice din istoria științei — ci, adesea, îl pune cu deosebire la dispoziția conștiinței estetice. De aceea aș dori să citez, ca pe-un al treilea martor, un autor al epocii de tranziție dintre istorismul romantic și estetismul curentelor literare moderne.

Baudelaire, privit de obicei ca apărător radical al unei estetici a Noului, a fost unul dintre primii critici care, în expunerea asupra expoziției internaționale din 1855 și, de asemenea în Le peintre de la vie moderne *(1859), a diagnosticat trecerea de la istorism la estetism și, în calitate de modernist, a evaluat critic mult ponegritul «muzeu imaginar», într-un mod care putea să dea de gîndit chiar și unui tolerant susținător al Vechiului* [11]. *Pluralitatea produselor industriale și artei manufacturiere expuse, frumusețea lor deseori bizară, inexplicabilă, fascinantă, ar avea nevoie, după el, de un «Winckelmann modern». Observatorul critic ar trebui să învețe din nou să-și apropie ceea ce a exclus așa-zisa lege atemporală a frumosului, să recunoască și să aprecieze, tocmai în ceea ce este straniu, bizar și individual, esența unei «beauté universelle», Noul ca frumos ce nu poate fi atribuit nici unei reguli. O nouă experiență estetică dă aici replica la pierderea aurei operelor de artă clasice, refăcînd nimbul în jurul noilor forme artistice expuse, la rîndul lor, muzeificate! Ideea unei simple abstractizări a conștiinței estetice constituie un reproș nedrept la adresa acestei estetici moderne. În primul rînd deoarece muzeul imaginar, în care se acumulează comorile depărtărilor și ale unor epoci trecute, «eliberează [lucrurile] de* obligația de a fi utile» — *conform formulării atît de potrivite a lui Walter Benjamin — pentru ca «totala lipsă de rațiune a simplei lor existențe» să le readucă, «printr-o reordonare într-un sistem propriu, nou creat, depășind simpla colecție», în spațiul nostru și să ni le facă astfel din nou accesibile* [12]. *În al doilea rînd, deoarece tocmai aici Noul,*

[11] *Oeuvres*, ed. de la Pléiade, Paris 1951, S. 680 ff.
[12] *Das Passagenwerk*, Werkausgabe V. 1, 1135 ; 271 ; 273.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Qualität zum Schlüssel werden kann, um das Ferne und Alte in seiner Fremdheit zu entziffern. Und zum Dritten, weil auch schon Baudelaire das ästhetische Bewusstsein der Einfühlung, d.h. dem falschen Bewusstseien des Historismus entgegengesetzt hat, den die ästhetische Erfahrung der Moderne — so füge ich hinzu — zugleich beerbt. Ästhetische Erfahrung kann hinfort über das zeitlich Ferne und räumlich Fremde frei verfügen, weil die historische Arbeit zuvor das Schatzhaus der Erinnerung gefüllt und das historische Verstehen der Werke aller Epochen im diachronischen Kontinuum der Geschichte so aufgearbeitet hat, dass nunmehr das daran gebildete ästhetische Verstehen auf die synchrone Anschauung menschlicher Kunst ausgreifen und seinen eigenen. Ort neu bestimmen kann. Warum soll die *«ästhetische Unterscheidung»*, die *«allein auf die ästhetische Qualität als solche hin auswählt»*, nach H. G. Gadamer notwendigerweise in Abstraktion enden und von Übel sein [13], wenn sie offenbar doch auch eine — für unsere Zeit unersetzbare — hermeneutische Leistung zu erbringen vermag?

Es wäre verlockend, die These historisch zu erläutern, wie gerade die ästhetische Präferenz des Neuen in der Geschichte der ästhetischen Erfahrung immer auch wieder das Alte neu verstehbar zu machen vermochte, sei es durch Interpretation oder Kritik, Zitat oder Parodie in der klassischen Tradition, sei es durch das «imaginäre Museum» des 19. wie schliesslcih durch das Prinzip der Intertextualität des 20. Jahrhunderts. Auf diese Weisen des *Aus alt mach neu* kann ich hier nicht eingehen. Statt dessen möchte ich versuchen, zweit Grenzprobleme zwischen Ästhetik und Philosophie, ästhetischer und geschichtlicher Erfahrung, zu erörtern: die ästhetische Präferenz bei der Wahrnehmung des Neuen an Epochenschwellen (im Blick auf Hans Blumenberg) und bei der *Rettung des Vergangenen* (im Blick auf Walter Benjamin).

ca trăsătură estetică, poate deveni cheia care să descifreze, în toată alteritatea sa, ceea ce este îndepărtat și vechi. Și-n al treilea rînd, deoarece deja Baudelaire opusese conștiința estetică a empatiei falsei conștiințe a istorismului preluat, — adaug eu, — și de experiența estetică a epocii moderne. După ce travaliul istoric a umplut trezoreria memoriei și a prelucrat înțelegerea istorică a operelor din toate epocile în continuitate diacronică, în așa fel încît înțelegerea estetică formată adiacent se poate exersa în perspectivă sincronică asupra artei, definindu-și astfel rolul specific, experiența estetică poate dispune de acum înainte liber asupra a ceea ce este îndepărtat din punct de vedere temporal și necunoscut din punct de vedere spațial. De ce să sfîrșească — potrivit lui H. G. Gadamer — «aprecierea estetică», care «selectează în funcție de calitatea estetică în sine», într-o abstracțiune, sau să aibă o valoare negativă [13], *dacă, în mod evident, ea poate îndeplini și o funcție hermeneutică — de neînlocuit astăzi?*

Ispititoare ar fi explicarea din perspectivă istorică a tezei conform căreia, în istoria experienței estetice, tocmai preferința estetică pentru Nou este capabilă să dea în permanență un sens Vechiului, fie prin interpretare sau critică, citat sau parodie în tradiție clasică, fie prin «muzeul imaginar» al secolului al XIX-lea sau, în cele din urmă, prin principiul intertextualității din secolul al XX-lea. Asupra acestor aspecte ale temei date nu mă pot opri acum. În schimb aș dori să încerc să analizez două probleme aflate la granița între estetică și filozofie, între experiența estetică și cea istorică: preferința estetică în cazul perceperii Noului în momentul trecerii de la o epocă la alta (pornind de la Hans Blumenberg) și în cazul «salvării trecutului» [Rettung des Vergangenen] *(pornind de la Walter Benjamin).*

Versiune românească:
Mariana MACAREVICI

[13] Mit Bezug auf seine Kritik an der «Abstraktion des ästhetischen Bewusstseins», in: *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1980, S. 81.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PARIS, CAPITALE ET CÉRÉMONIALS — THÉÂTRE SELON MALLARMÉ *

«Tout se résume dans l'Esthétique et l'Economie politique.»
(Mallarmé, La Musique et les Lettres)

Mallarmé et le théâtre :

Mallarmé n'était, on le sait, ni homme de théâtre ni dramaturge. La seule qualité que ses confrères dans ce domaine eussent pu lui reconnaître fut celle de critique dramatique, mais d'occasion, pour la naissante *Revue Indépendante*, pendant une saison, de 1886 à 1887, encore que la plupart d'entre eux ne s'en aperçoivent même pas. Sa carrière de poète ne fut-elle pas marquée, dès le début, par un échec de poète-dramaturge, et son investigation poétique ne fut-elle pas motivée par son exclusion du monde des spectacles ? Même lorsqu'il tenait sa chronique théâtrale dans la revue fondée par Dujardin, il ne cachait jamais sinon le dégoût (tout de même il ne pouvait, dit-il «décréter abject un milieu de sublime nature» (p. 206) [1], du moins un certain «désintéressement» (p. 183), dont témoignait l'extrême complexité poussé jusqu'à la provocation, de sa prose. «Allez-vous au théâtre ? — Non, presque jamais», «Au reste, moi non plus !» *(ibid.)*. Tels furent les propos qui dans les *Notes sur le théâtre* affichait le parti-pris du poète du «monstre» (205) nommé «Théâtre», «Médiocrité qui parad(e) au lieu divin» *(ibid.)*, ou «la bête (...) fleurie, comme en un dernier affolement, de l'éblouissant parade de la chair et du chant» (entendons le ballet et l'opéra) à moins qu'il ne s'agisse de «l'imagination pire et sournoise» mettant sur la scène «seulement des gens pareils aux spectateurs» (les comédies de moeurs, p. 205).

Malgré cette prise de position en apparence assez négative, et tout en déclarant que l'époque qu'il vivait était un «interrègne» (p. 206) [2] pour l'art souverain, Mallarmé n'a jamais cessé de s'intéresser au théâtre. Après l'abandon des formules scéniques du *Faune* et d'*Hérodiade*, qui fut suivi de la grave crise dont il sortait par *Igitur*, *la Dernière Mode* déployait, en 1879, une chronique minutieuse sur les activités théâtrales et musicales de Paris ; sa correspondance, tout le long des années 76 et 77, parlait de son projet d'un «vaste mélodrame populaire» [3], préoccupation relayée, semble-t-il, à l'intérêt qu'il portait à l'Exposition Universelle, en occurence, celle qui se préparait pour 1878 [4]. Mais surtout, depuis 1885, parallèment à l'ultime tentative d'achever *les Noces d'Hérodiade-mystère*, une part considérable de ses écrits sera consacrée à des réflexions sur le théâtre. *Crayonné au théâtre* avec *Richard Wagner — rêverie d'un poète français* et trois morceaux d'*Offices* constituent une étape décisive dans l'élaboration de l'idée de *Livre*.

La raison pour laquelle j'ai choisi ce sujet relève de ce simple fait que Mallarmé toujours envisageait la problématique du théâtre comme spécificité inhérente à la Capitale moderne. «Il ne se passe pas moins», écrit-il dans *Le genre*

---

* Comunicare prezentată în cadrul Congresului de literatură comparată organizat la Paris, între 22 aprilie — 2 mai 1984, cu tema *Paris et le phénomène des capitales littéraires — carrefour ou dialogue des cultures*. În numărul trecut al revistei am publicat comunicările lui Pierre Rivas și Manfred Gsteiger, ținute în cadrul aceluiași *congres*. Textul de față, aparținând lui Moriaki Watanabe, profesor la Universitatea din Tokio, ne-a parvenit, ca și celelalte două, prin bunăvoința lui Adrian Marino *(n. red.)*

[1] Toutes les citations de Mallarmé se réfèrent, sauf indications, à l'édition établie par Yves Bonnefoy : *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Gallimard, «Poésie», 1976. O. C. renvoit aux *Oeuvres Complètes* de Stéphane Mallarmé, *«la Bibliothèque de la Pléiade»*, 1945, et C. II au tome II de la *Correspondance* de Mallarmé, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1965.

[2] Voir aussi un passage de *l'Action restreinte* : «Sans doute (...) on traverse un tunnel — *l'époque* — celui, long le dernier, rampant sous la cité avant la gare puissante du virginal palais central, qui courronne» (p. 257).

[3] Voir ses lettres à O'Shaughnessy, du 30 janvier 1876 *(C. II*, p. 101), au même du 6 février *(ibid.* p. 103), à Marius Roux du 6 mars *(ibid.* p. 106), à O'Shaughnessy, du 20 mars *(ibid.* p. 108), à Mrs Sarah Helen Whiteman du 12 janvier 1877 («un drame à faire jouer à époque fixe», *ibid.* p. 144), à la même des 18 et 28 mai «drame magique, populaire et lyrique», «l'oeuvre triple» qu'il donnera «simultanément» ; «mettant comme un Néron le feu à trois coins de Paris», *(ibid.* p. 151), à la même du 31 juillet *(ibid.* p. 154), à O'Shaughnessy du 28 décembre de la même année *(ibid.* p. 159).

[4] Voir ses lettres à O'Shaughnessy du 28 décembre 1877 *(ibid.* p. 159) et à Léon Cladel du 15 mai 1878 *(ibid.* p. 178).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ou des modernes, «que des gens adviennent, vivent, séjournent en la ville : phénomène qui ne couvre, apparemment, qu'une intention d'aller quelquefois au spectacle» (p. 206). Tout en «exhib(ant) avec dandysme, (son) incompétence, sur autre chose que l'absolu» (p. 230), le poète reconnaît la fascination majeure du théâtre en tant que phénomène tout particulier de la grande capitale moderne. «Un vent ou peur de manquer à quelque chose», écrit-il dans *Plaisir sacré*, «exigeant le retour, chasse, de l'horizon à la ville, des gens» (p. 281) le phénomène «théâtre», par son essence, s'affirme en opposition avec la «Nature», qui chez Mallarmé reste identifiée avec la *forêt*[5]. En même temps, il est un *désir* impérieux qu'éprouve la société, besoin que Mallarmé aime à comparer à une «faim» : «le trou magnifique ou l'attente qui, comme une faim, se creuse chaque soir, au moment où brille l'horizon, dans l'humanité — ouverture de gueule de la Chimère méconnue et frustrée à grand soin par l'arrangement social» (p. 178).

Si ses «passions d'art presque contradictoires» ont été du ballet et de l'orgue (*Autobiographie*, novembre 1885, p. 376), il n'en est pas moins que son interrogation sur le théâtre s'inspirait de «l'afflux (...) de la symphonie récente des concerts» (p. 237), l'une des dernières modes culturelles de la Troisième République, ce qui nous oblige tout naturellement à élargir la notion même de théâtre. Déjà *la Dernière Mode*, dans sa livraison inaugurale du 6 septembre 1874, déclarait que «l'art dramatique de notre Temps, vaste, sublime, presque religieux, est à trouver» (*O. C.* p. 717). D'ailleurs, n'a-t-il pas mis à sa *Gazette et programme* le sous-titre de *Distractions et solennités du monde ?*

En effet, depuis son *Richard Wagner* (août 1885), où il était dit : «Cérémonie d'un jour futur qui gît au sein, inconscient, de la foule : presque un Culte !» (168), «religieux», «sacré», «culte», «office», «oficiel», tels furent les termes qui revenaient constamment sous la plume de Mallarmé s'interrogeant sur le théâtre. Et comme l'indique de façon éloquente le sous-titre qu'il a donné au chapître *la Seconde divagation* de *Vers et Prose*, il s'agissait bien de «cérémonials», ou plus précisémtnt de la recherche de modèles des cérémonials de l'avenir, «fêtes» ou «modernes Jeux»[6], destinés à la «Foule», qui selon Mallarmé «commence à tant nous surprendre comme élément vierge» (p. 284). S'il est vrai que «tout se résume dans l'Esthétique et l'Economie politique» (p. 369), il faut désormais s'interroger de quelle esthétique il s'agit et dans quelle économie politique celle-ci s'avère intégrée.

Esthétique :

La Seconde divagation : cérémonials nous y aidera, car le texte, effectuant un véritable *collage* à partir de morceux déjà parus dans les périodiques, présente comme un ensemble paradigmatique quatre modèles de cérémonials de l'avenir, que nous résumons, en le complétant avec d'autres éléments contextuels[7] :

1) «récitation» (p. 238) des poèmes «héroïques» (p. 237, *V. P.* p. 157), dont le modèle reste *le Forgeron* de Banville, mais «à soi fondant ces deux (la musique et le théâtre) isolent de vague et de brutal, l'Ode, dramatisée par des effets de coupe savants : des scènes héroïques ou ode à plusieurs voix» (pp. 236—237, *V. P.* p. 156—157). Cette récitation ou ode à plusieurs voix, tout en étant une sorte d'*oratorio*[8] annonce également les séances de lecture, imaginée par Mallarmé, telles qu'elles seront déchiffrées par Jacques Scherer trois quarts de siècle plus tard ;

2) drame musical et mythologique wagnérien, avec la suprématie de l'orchestre, qui permet d'instaurer une dramaturgie «abstraite» (déconstruction des personnages et du lieu scénique concrets), et qui, par ailleurs, faisant reculer les personnages vers «des commencements» (pp. 172—173), ves les origines, justifie le fonctionnement du «Mythe», qui en tant que révélateur des secrets des origines assure à l'assistance une communion originelle ; Mallarmé, tout en reconnaissant une portée du Mythe qui ne saura se réduire au seul niveau culturel, le veut «vierge de tout, lieu, temps et personnes sus» pour qu'il figure «notre aspect multiple» (p. 174, *V. P.* p. 163) ;

---

[5] *Buccolique* dans *Grands faits divers* (pp. 306—307).

[6] Voir le paragraphe non retenu, figurant au début des *Notes sur le théâtre* du n° de juillet 1887 (*Revue Indépendante*, tome IV, p. 55).

[7] Le texte de *Seconde divagation : cérémonials* se réfère à l'édition établie par Jacques Robichez, Garnier-Flammarion, 1977 (avec l'abréviation de *V.P.*)

[8] Dans *la Dernière Mode* (livraison du 18 octobre 1874), Mallarmé évoquait, à propos des «Concerts populaires», «chaque huitième concert, consacré à l'audition d'un *Oratorio*». C'est d'ailleurs dans le même texte que le rédacteur-Protée annonçait qu'il donnera «le programme de chacun de ces *festivals* si suivis par l'aristocratie du goût» (O.C. p. 774).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3) ballet, le seul genre qui nécessite «un espace réel» (p. 208) — là s'affirme l'un des thèmes-clés de la théâtrologie mallarméenne : le théâtre est avant tout une pratique *spatiale* — un spectacle qui se propose comme objet de lecture, car la ballerine n'est pas une femme qui danse, mais «un Signe» (p. 197, *V. P.* p. 158), «une écriture corporelle» (p. 192) avec laquelle elle révèle sur le plateau nu les figures de notre imaginaire le plus profond, en tant «métaphore résumant un des aspects élémentaires de notre forme» *(ibid.)*, ou comme il est dit dans un autre endroit, elle s'affirme comme «un hiéroglyphe» p. 202) ;

4) office catholique, qui selon Mallarmé résume le mieux le «prototype de cérémonials» (p. 289), par un «agencement dramtique exact» *(V. P.* p. 160), impliquant «la mise en scène de la religion d'état» (p. 293, *V. P.* p. 161), de quoi il retient trois éléments esesentiels :

— communion de l'assistance, de la foule, en le «Génie» (p. 292, *V. P.* p. 260), par des participations vocales au rite («invitation directe à l'essence du type» (p. 293, *V. P.* p. 161)) ;

— prêtre, n'ayant qualité d'acteur, «officie — désigne et recule la présence mythique avec qui on vient se confonde» *(ibid.)* ;

— orgue, enfin, qui «rélégué aux portes (...) exprime le dehors», «élargissement du lieu par vibrations jusqu'à l'infini» *(ibid.)*, une ténebreuse luminosité cosmique instaurant l'environnement approprié au rite.

A ces quatre pôles, il faudra ajouter la dramaturgie *mono-personnelle*, avec son arrière fond métahpsique, de *Hamlet*, l'utilisation captivante et distanciante, en ce sens bréchtienne avant la lettre, de la musique dans «ce genre génial français» qu'était le mélodrame, ainsi que tout un intérêt que Mallarmé montrait vis-à-vis de «l'afflux envahisseur et inexpliqué des forces théâtrales exactes, mimique, jonglerie, danse et la simple acrobatie» (p. 206). Voilà de quoi suffire à nous étonner par une visée si juste, dont la portée dépassait radicalement la vision du théâtre de la plupart de ses contemporains, captifs de leur engouement, sinon nécessairement pour les comédies de moeurs triomphantes, du moins pour quelques nouveautés naturalistes ou symbolistes.

Economie politique :

Dans *Plaisir sacré*, paru pour la première fois dans *le Journal* (supplément du 5 décembre 1893), Mallarmé remarquait, à propos de la vogue extraordinaire des concerts de la symphonie : «Le mélomane quoique chez lui, s'efface, il ne s'agit d'esthétique, mais de religiosité» (p. 282), et précise : «Mon intention sera de comprendre pourquoi ce qui prélude comme effusion d'un art, acquiert, depuis, par quelle source de puissance, un motif autre. Attendu, effectivement, que les célébrations officielles à part, la Musique s'annonce le dernier culte humain» *(ibid.)*.

S'il a déjà discerné, comme un des traits majeurs des cérémonials, la «communion ou part d'un à tous et de tous à un» (p. 289), par quoi s'affirme comme «prototype de cérémonials» la Messe, il lui fallait encore s'interroger sur le *pourquoi* de ce besoin de la communion, de cette «pénétration, en réciprocité, du mythe et de la salle» (p. 288), qu'il reconnait volontiers comme «miracle de la musique» *(ibid.)* : «La scène est le foyer évident des plaisirs pris en commun, (...), la majestueuse ouverture sur le mystère dont on est au monde pour envisager la grandeur, cela même que le citoyen, qui en aura idée, fonde le droit de réclamer à un Etat, comme compensation de l'amoindrissement social» (p. 206).

Devant une telle prétention, le gêne éprouvé par le Gouvernement : «Se figure-t-on l'entité gouvernementale autrement que gênée (eux, lés royaux pantins du passé, à leur insu répondaient par le muet boniment de ce qui crevait de rire en leur personnage enrubanné ; mais de simples généraux maintenant — devant une prétention de malapris, à la pompe, au resplendissement, à quelque solennisation auguste de Dieu qu'il sait être !» (p. 207).

Le droit à la solennité, aux cérémonials, et l'incompétence du gouvernement moderne à y répondre, ces thèmes, conjointement à celui de la capitale comme *topos* privilégié de ces «fastes publics»[9], se lisent, articulés de façon identique, au début du troisième texte de la série intitulée *Offices*, lequel a été le plus ancien des trois : «Une belle réjouissance d'à présent, due aux sortilèges divers de la Poésie, ne vaut que mêlée à un fonctionnement de capitale et en résulte comme apothéose. L'Etat, en raison de sacrifice inexpliqués et conséquemment relevant

[9] Voir la note 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

d'une foi, exigés de l'individu, ou notre insignifiance, doit un apparat : cela improbable, en effet, que nous soyons, vis-à-vis de l'absolu, les messieurs qu'ordinairement nous paraissons. Quelque royauté environnée de prestige militaire, suffisait naguère publiquement, a cessé : et l'orthodoxie de nos élans secrets, qui se perpétue, remise au clergé, souffle d'étiolement. Néanmoins pénétrons en l'église, avec l'art» (p. 291).

L'Etat doit à chacun des citoyens les cérémonials afin de «douer d'authenticité» l'existence humaine [10]. Telle fut tout au moins aux yeux de Mallarmé la véritable portée «religieuse» de l'entreprise wagnérienne : «l'Homme, puis son authentique séjour terrestre, échangent une réciprocité de preuve» (p. 175). Une précision s'impose : ce n'est pas simplement par rapport à l'Etat que Mallarmé justifie ce droit aux cérémonials, mais «vis-à-vis de l'absolu». Effectivement il dénonce «l'inaptitude» de ses contemporains «à percevoir leur néant sinon comme la faim, misère profane, hors l'accomplissement du tonnerre d'orgue absolu de la Mort», et souligne une généalogie toute privilégiée du savoir *officiel* français : «Une race, la nôtre, à qui cet honneur de prêter des entrailles à la peur qu'a d'elle-même, autrement que comme conscience humaine, la métaphysique et claustrale éternité, échut, puis d'exprimer le gouffre en quelque ferme aboi dans les âges, (. . .)» (p. 285).

Comme «c'était impossible que dans une religion (. . .) la race n'eût mis son secret intime ignoré», «l'heure convient», dit Mallarmé, «d'y pratiquer les fouilles, pour exhumer d'anciennes et magnifiques intentions», mais «avec le détachement nécessaire» (p. 294).

«Parenthèse» ou théâtre en tant que dispositif critique :

Anachronisme dangereux aux yeux de l'idéologie dominante de la *laïcité*, dont Mallarmé reproche qu'elle ne savait pas élire de sens du mot «laïque» [11], l'archéologie mallarméenne nous laisse entendre sans équivoque qu'il ne se laissera pas simplement fasciner par ces anciens vestiges. Avec son «regard pur et affirmatif» (p. 169), attaché au flanc du «Monstre, Qui-ne-peut-être» (p. 168), littéralement la *Chimère*, dont on a tout à l'heure énuméré les variations morphologiques, il cherche l'articulation de ces deux niveaux, de l'Esthétique et de l'Economie politique.

Ici il me faut ouvrir une parenthèse, qui eût pu être corps même de mon exposé : le texte que je citerai en guise d'illustration s'intitule effectivement *Parenthèse*.

C'est un morceau relativement court. Il est placé, dans *Crayonné au théâtre*, entre *le Genre ou des modernes* et *Planches et feuillets*, le premier, le plus long de la série, développant la réflexion de Mallarmé sur la dramaturgie de Becque ainsi que quelques adaptations pour scène des oeuvres romanesques des Goncourt, de Daudet, de Zola, et le second, analysant certaines factures du théâtre «symboliste» à partir de *la Fin d'Antonia* d'Edouard Dujardin et deux pièces de Maeterlinck, *la Princesse Maleine* et *Pelléas et Mélisande*. Le texte se compose de deux fragments tirés des numéros de janvier et de juin 1887, mais dans sa forme définitive, il s'organise autour de deux axes ou en deux volets : décadence du ballet italien de Manzotti et incident de *Lohengrin* de Richard Wagner, ayant comme *topos* commun une salle de spectacle, l'Eden-Théâtre. Et ces deux volets sont eux-mêmes organisés de telle façon qu'ils comportent chacun son «endroit» et son «envers».

Le ballet italien de Manzotti, qui constitue le premier volet du diptyque, a connu, aux alentours de 1884, un énorme succès, avec le déploiement de spectacles fastueux chorégraphiques, sous-tendus d'une pseudo-philosophie mythico-cosmologique, et quelques étoiles, telle Mademoiselle Cornalba, s'y imposaient à la fois par une certaine exhibition du corps, due à la réduction du tutu romantique, et par leur performance corporelle sensuelle ou dynamique. Maintes pages de Mallarmé sur la danse s'inspiraient de ce qu'il a vu à l'Eden-Théâtre, et il com-

[10] Voir sa lettre à Léo d'Orfer du 27 juin 1884 («La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence ; elle doue ainsi d'autenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle») (*C. II*, p. 266).

[11] «Une prétention, qui se targue de laïcité sans que ce mot invite un sens (...)» (p. 287) ou «rien, en dépit de l'insipide tendance, ne se montrera exclusivement laïque, parce que ce mot n'élit pas précisément de sens» (p. 294).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mence, effectivement, par l'évoquer avec déjà quelque nostalgie : «Il fut un théâtre, le seul où j'allais de mon gré, l'Eden, significatif de l'état d'aujourd'hui, avec son apothéotique résurrection italienne de danses offerte à notre vulgaire plaisir, tandis que par derrière attendait le monotone promenoir» (p. 218).

D'emblée, l'auteur embrasse et met en contraste deux champs de signifiance, la scène et la salle, afin de souligner un autre contraste, non moins significatif, de deux *attentes* parmi les spectateurs, rêve *idéal* et vulgaire plaisir. Le côté scène, on a «la fulgurance des paillons ou de chair», à travers laquelle «parfois, (il) considér(a), au sursaut de l'archet, comme sur un coup de baguette léguée de l'ancienne Féerie, quelque cohue multicolore et neutre en scène soudain se diaprer de graduels chatoiements ordonnée en un savant ballabile, effet rare véritablement et enchanté» *(ibid.)*. La côté salle, le public composé de «la récente foule, en vestons, à sacoche» *(ibid.,* donc public bourgeois sans apparat vestimentaire de fêtes), parmi lequelle se faisaient remarquer des touristes étrangers, éblouis de ces exhibitions, assez audacieuses pour l'époque, de la nudité : en dépit de quelques réalisations magistrales, «le mot restait aux finales quêteuses mornes de là-haut entraînant la sottise polyglotte éblouie par l'exhibition des moyens de beauté et pressé de dégorger cet éclair, vers quelque reddition de comptes simplificatrice (...) car la prostitution en ce lieu, et c'était là un signe esthétique, devant la satiété de mousselines et du nu abjura jusqu'à l'extravagance de plumes et de la traîne ou le fard, pour ne triompher, que du fait sournois et brutal de sa présence parmi d'incomprises merveilles» (pp. 218—219). Mallarmé ajoute qu'il «se retournait à cause de ce cas flagrant qui occupa toute (sa) rêverie comme l'endroit» (p. 219), de même que «l'endroit» qui est occupé par le spectacle «idéal» du ballet et où «ces revendicatrices d'une idéale fonction, la Zucchi, la Cornalba, la Laus, avaient de la jambe écartant le banal conflit, neuves, enthousiastes, désigne avec un pied suprême (...) quelque astre» *(ibid.)*.

Après le «ballet y expirant dans une fatigue de luxe» *(ibid.)*, voici maintenant l'autre volet du diptyque, *Lohengrin* que Lamoureux préparait pour la fin avril. L'auteur se réjouit que «ce local singulier deux ans déjà par des vêpres dominicales de la symphonie purifié» (allusion aux concerts de dimanche de Lamoureux) «intronise (...) un art, le plus compréhensif de ce temps (...) avec *Lohengrin* de Richard Wagner» *(ibid.)*. Une autre attente et une autre atteinte, dont l'acuité et la violence se trouvent renforcées, poussées à leur extrême conséquence, au moment de la création parisienne. Il est sans doute superflu de retracer en détail le célèbre scandale de *Lohengrin*. La malheureuse coïncidence de l'incident Schnaebelé, commissaire de police de Pagny-sur-Moselle, arrêté par la police prussienne le 21 avril 1887, l'affaire jetant de l'huile sur le feu du boulangisme, dont le journal patriotique *le Revanche*, dirigé par Peyramont, assurait la propagande virulente, visant à la fois Wagner, la Prusse et les partisans de Lamoureux ; le commissaire de police lorrain relâché, la 30 avril, la répétition générale qui se déroulait dans le calme, suivie le 3 mai de la première, qui, grâce à la pluie, s'acheva non sans quelques incidents mais peu importants ; dès le lendemain, de violentes ripostes de *la Revanche*, qui a réussi à mobiliser toute la journée des manifestations déchaînées dans le quartier de l'Opéra, et tout finit par la convocation de Lamoureux au Ministère et par l'annonce de l'annulation des représentations prévues à partir du 5 mai.

Mallarmé, profondément déçu de l'attente du «plaisir» «d'entendre, (...), dans un recueillement trouvé à l'autel de tout sens poétique, ce qui est, jusque maintenant, la vérité» (p. 220), se montre d'une violence toute exceptionnelle, dans sa chronique de juin, contre la monstruosité du complot des revanchards : «Jamais, soufflet tel à l'élite soucieuse de recueillement devant des splendeurs, que celui donné par la crapule exigeant la suppression, avec ou sans le gouvernement, du chef-d'oeuvre affolé lui-même : ce genre de honte possible n'avait encore été envisagé par moi et acquis, au point que quelque tempête d'égout qui maintenant s'insurge contre de la supériorité et y crache, j'aurai vu pire, et rien ne produira qu'indifférence» *(ibid.)*.

La violation de l'attente est ressentie comme violence subie par celle-ci d'une brutale et ignare atteinte. Et on voit, avec cet «envers» scandaleux de l'affaire *Lohengrin*, s'instaurer notre diptyque à double face, le lieu-théâtre nommé l'Eden se transformant par là même en un *dispositif critique* par lequel se manifestent les courants de force, sournois ou brutaux, sous-tendant toutes les institutions et tous les lieux culturels. Non seulement par les spectacles qu'il produit sur la scène, mais aussi par le public, et au-delà de lui, par la foule qui l'assiège

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

et agit sur lui, le théâtre dans sa globalité sociale, existe et fonctionne en tant que *dispositif*, encore privilégié, qui rende visible et manifeste tout un jeu, et parfois l'enjeu même, du pouvoir au niveau des phénomènes culturels. Plus précisément, ce n'est pas le lieu théâtre qui existe comme tel, mais le discours critique de Mallarmé, qui ouvrant cette *Parenthèse*, a su restituer, tout en l'articulant comme champ de signifiance, le lieu théâtre en tant que dispositif capable d'instaurer une analytique du pouvoir par le biais culturel ou mieux par la voie d'économie politique de la culture. Dans ce sens-là au moins, le monde existe pour aboutir au théâtre et le théâtre pour aboutir au Livre.

Lieux et visions :

Si l'Eden-Théâtre représentait un aspect littéralment *critique* du phénomène «théâtre», certains lieux semblaient suggérer de façon plus positive l'espace prémonitoire du rêve des cérémonials futurs. Tels furent les cas de la grande salle du Palais du Trocadéro avec son énorme buffet d'orgue, et aussi le cas de l'Exposition Universelle, qui se préparait pour 1889, commémorant le centenaire de la Révolution française.

La salle du Trocadéro, inaugurée à l'occasion de l'Exposition Universelle de 78, est évoquée à la fin du troisième texte de la série *Offices*, afin de proposer une synthèse éventuelle des concerts de la symphonie et de la liturgie catholique : «La première salle que possède la Foule au Palais du Trocadéro, prématurée, mais intéressante avec sa scène réduite au plancher de l'estrade (tréteau et devant de choeur [12]), son considérable buffet d'orgues et le public jubilant d'être là, indéniablement en un édifice voué aux fêtes, implique une vision d'avenir» (p. 293—294). Or ce n'est pas la première fois que Mallarmé y fasse allusion. Déjà dans une lettre qu'il adressa à Léopold Dauphin, le 10 mai 1884, il parlait avec enthousiasme d'un concert d'orgue donné deux jours auparavent : «Une ou deux fois j'ai même senti, dans cette foule comme spéciale, une sorte d'intuition de ce que seront les grands *festivals* [13] ; où l'orgue, jadis le Dieu, aujourd'hui la voix populaire, régnera, dans l'avenir» (*C. II*, p. 260, c'est nous qui soulignons.)

Comme l'a fort judicieusement remarqué Adolphe Bachot, Mallarmé «termine sa lettre en véritable wagnérien qui songe au Festpiele de l'avenir» (cité en *C. II*, p. 260, note 3). Mais on perçoit déjà quelque chose qui dépasse de loin le projet wagnérien : un énorme festival populaire réunissant dans son espace spécifiquement structuré une véritable foule autour d'un appareil ou *dispositif* de la communion. Et on est moins étonné maintenant de voir ce «reclus du cabinet des Signes» (Claudel) [14] établir une jonction des «scènes héroïques» de Banville et de l'Exposition Universelle. Le dernier paragraphe de *Solennité*, morceau final de *Crayonné au théâtre*, parle de la «récitation» de «l'ode à plusieurs voix» comme formule certainement adéquate aux «fastes officiels» du Peuple : «cette récitation (...) charmera, instruira (...) et par-dessus tout émerveillera le Peuple ; en tous cas rien de ce que l'on sait ne présente autant le caractère de texte pour des réjouissances ou fastes officiels dans le vieux goût et contemporain : comme l'Ouverture d'un Jubilé, notamment de celui au sens figuratif qui pour conclure un cycle de l'Histoire, me semble exiger le ministère du Poète» (p. 238).

La première version, publiée dans *la Revue Indépendante* (juin 1887, tome III, p. 371), comportait cette précision : «le ministère du poète, en 1889». L'allusion à l'Exposition Universelle qui se préparait y est claire. Et cette suggestion ou souhait du poète boucle la boucle, rejoignant l'idée de «machine» culturelle dont il a été dit, dans le morceau inaugural de la même série [14], qu'elle «fonctionne en tant que les salons annuels de Peinture et de Sculpture, quand chôme l'engrenage théâtral» (p. 185). A la fois *archive* et spectacle de la civilisation de la modernité, l'Exposition Universelle incarne cette «machine» dans sa forme la plus gigantesque, multipliée et aggrandie, en disciplines et en espaces, jusqu'à la dimension planétaire.

---

[12] Voilà deux espaces «prototypes» de la théâtrologie mallarméenne : parade foraine et liturgie catholique ; voir les équations «parade/cloître» dans le feuillet 104 (A) du *Livre*, ainsi que 102 (A), 103 (A) et 105 (A) (Jacques Scherer, *le «Livre» de Mallarmé*, Gallimard, 1957).

[13] Voir note 8.

[14] Notez que dans *les Notes sur le théâtre*, le passage appartenait au dernier morceau, qui pour clore sa chronique reprenait la plupart des thèmes majeurs de sa réflexion.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Buccholique-Mystère :

Tels furent de principaux aspects de l'intérêt que portait Mallarmé pour qui se nommait théâtre. A la fois recherche de modèles éventuels pour les cérémonials de l'avenir et instauration de dispositifs critiques, qui selon leur mode respectif canalisent ou fassent émerger le *désir* profond et parfois inconscient d'une société. Je ne saurai pourtant fermer le circuit sans évoquer de nouveau cette dichotomie qui régissait les origines de cette «machine» culturelle : dichotomie de «Nature/Capitale», traduite selon les cas par une autre, «Nature/Musique» ou celle de «Nature/Théâtre».

Voici le paragraphe, emblématique, de *Catholicisme* : «Ici reconnaissez, désormais, dans le drame, la Passion, pour élargir l'acception canoniale ou, comme ce fut l'esthétique fastueuse de l'Eglise, avec le feu tournant d'hymne, une assimilation humaine à la tétralogie de l'An» (p. 289). L'idée de «tétralogie», nécessaire renvoi à la structure wagnérienne, rejoint plus fondamentalement celle de calendrier ecclésiastique romain. Mais elle signale par là même cette «frustration» que Mallarmé éprouve vis-à-vis de la «Nature», dont il est dit dans *Buccolique* que «en (son) acception courante de feuillage» (entendue comme forêt), elle constitue avec la «Musique» les «deux états sacrés» (p. 307) ou «le double adjuvant des Lettres» (p. 306). Comme il a été magistralement montré par Yves Bonnefoy [15], la «Nature» pour Mallarmé était à l'origine d'une fascination et d'une frustration fondamentales, lesquelles motivaient toute sa poétique basée sur la puissance du *mot* et du *vers*. Et Mallarmé, contrairement au Maître de Bayreuth, qui plongeait la salle dans l'obscurité, tient à suspendre le *lustre* comme foyer central mais disséminant de sa *métaphysique* du théâtre.

Cet objet «lourd», «évocateur multiple de motifs» (p. 288), est là, suspendu, témoignant de «regards trop vite déshabitués de l'horizon pourpre, violet, rose et toujours or» (p. 186), de la vision des «splendeurs d'un holocauste d'année élargi à tous les temps pour que ne s'en juxtapose à personne le sacre vain» (p. 187). La double frustration, de la «Nature» et du «Théâtre», aboutissait plus d'une fois à l'image d'un «gala intime» (p. 180), dans laquelle venait se confondre une réminiscence de «la jouissance vaine cherchée par feu le Rêveur-roi de Bavière dans une solitaire présence aux déploiements scéniques» (p. 227). Cette alusion risque de nous renvoyer à un autre Louis, fondateur d'une autre dichotomie culturelle et politique : «Paris/Versailles», avec tout ce qu'elle comporte de fastes et de cérémonials, phénomène que Philippe Beaussant a fort heureusement nommé «Versailles-Opéra». Mais ce sera un autre temps, un autre lieu, et si on use d'un anglicisme, un autre *topique*.

Moriaki WATANABE

V. VOICULESCU – «LINIȘTEA SUPREMĂ A IUBIRII» *

În *Rotonda plopilor aprinși* (1983), am relatat că prin anul 1953, la mine acasă, după lectura întîiului meu poem dramatic, *Miorița*, Al. Mironescu mi-a reproșat atmosfera de *«păgînism»* a piesei și lipsa dimensiunii creștine, în timp ce V. Voiculescu, spre mirarea mea, s-a rostit tocmai dimpotrivă, adică în favoarea acestui *«păgînism»* și, mai ales, a libertății unui scriitor de a-și alcătui opera așa cum o vede el, nu cum ar dori-o prietenii. Surpriza venea de acolo că autorul *Poemelor cu îngeri* se impusese în conștiința contemporanilor, atît prin opera sa, cît și prin viața de toate zilele, drept un *«ortodixist»* redutabil, ceea ce presupunea o anumită rezistență față de orice alunecare de la conformismul doctrinar. Ceva mai tîrziu a trebuit să înțeleg că atitudinea sa se

[15] Yves Bonnefoy, *la Poétique de Mallarmé*, préface à son édition d'*Igitur, Divagations, Un coup de dés*, p. 8 *sq.*

* Comunicare prezentată în Aula Academiei Republicii Socialiste România, la 28 noiembrie 1984, în cadrul Simpozionului «100 de ani de la nașterea lui V. Voiculescu», sub titlul : *V. Voiculescu în spiritualitatea românească (încercare de portret interior).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sprijinea nu numai pe respectul față de libertatea scriitorului, ci și pe aderența sa organică la întreaga spiritualitate a poporului român, al cărui creștinism originar, făcînd casă bună cu moștenirea geto-dacă și elină, nu a alungat din palma mortului bănuțul destinat lui Charon, nici din drumul său «*podurile*» de pînză menite să-i ușureze trecerea Styxului, le-a îngăduit descîntătoarelor să amestece numele Precistei în incantațiile magice, nu a deschis tribunale pentru zodieri și solomonari, și a fost bucuros, de-a lungul a două mii de ani, ca în Sîmbăta Moșilor cireșele să fie «*împărțite*» în vasul de lut ce se pogoară, în neam și în neam, din datina îndepărtaților noștri strămoși. Din această aderență s-au născut cele mai valoroase din povestirile lui Voiculescu, și e de ajuns să ne amintim de *Lostrița*, *În mijlocul lupilor*, *Schimnicul*, *Sezon mort*, *Ultimul Berevoi*, *Pescarul Amin* — cîteva fiind capodopere ale literaturii române — prin a căror forță de expresie ni se relevă substratul magic al spiritualității noastre arhaice, precum și dramatismul impactului acesteia cu formele moderne de cultură și civilizație. Ființa satului românesc a căpătat astfel un relief pe care nici Sadoveanu și nici Blaga nu ni l-au dezvăluit în toată amploarea lui, un relief al abisalului ancestral, înlăuntrul căruia se cheltuiește legătura omului cu uriașele sale obîrșii.

Astăzi, cînd opera lui e cunoscută aproape în întregime, nu mai avem nici o îndoială că Voiculescu este un scriitor al adîncurilor. Aș împrumuta însă o comparație din aria profesiunii sale medicale voind să spun că în proza și dramaturgia sa — și numai în ele — el a folosit metoda chirurgiei clasice, al cărei bisturiu nu ajunge în planul profund decît după ce a secționat și descoperit, unul cîte unul, straturile de deasupra, pe cînd în poezia sa — cu deosebire în marea sa poezie — el s-a slujit de chirurgia prin laser, a cărei rază, asemenea metaforei, pătrunde de-a dreptul în adîncime, ca un fulger în inima bradului. Ca atare, prin proză și teatru și-a asimilat spiritualitatea magică, iar prin poezie s-a încorporat unui alt tip de spiritualitate, mult mai profundă și mai subtilă, la care nu se accede decît prin inițiere și iluminare.

În cartea mea am făcut o seamă de afirmații pe care, rezumîndu-le acum, mi le propun drept punct de plecare pentru cîteva gînduri, și anume:

— V. Voiculescu era un inițiat în isihie (cuvînt grecesc care, în accepția practicii isihaste, înseamnă liniște, pace lăuntrică, concentrare în sine, deci «*o liniște creatoare, neastîmpărată, în continuă mișcare, dar nu o rotire pe orizontală, ca aceea a vulturilor, ci o largă înșurubare pe verticală, ca învîrtirea iederii pe tirs, un urcuș în spirală către înălțimile cele mai de sus, acolo unde se consumă Logodna contemplației noetice*».

— Poetul și-a început inițierea în preajma anului 1950, prin descoperirea și frecventarea literaturii filocalice.

— Prin meditație și prin exercițiile spirituale ale isihiei, el depășea starea de extaz și se ridica pînă la aceea de entaz, adică la înmănuncherea sufletului în propriul său interior, la întîlnirea eu-lui cu Logosul.

— Rolul literar al acestei experiențe, sau, mai precis, expresia ei artistică este cilul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de V. Voiculescu*, poezii care, după părerea mei, nu pot fi pe deplin înțelese fără considerarea isihiei.

Adaug lămurirea să isihasmul, ca mișcare spirituală constituită, își are originea în Muntele Athos, cam de prin secolul XII, a fost teoretizat, în urma unor aprige dispute, de Grigorie Palama în secolul XIV și a prins a fi cunoscut pe calea tiparului începînd cu anul 1792, cînd a apărut, la Veneția, colecția de scrieri filocalice alcătuită de Nicodim Aghioritul.

Nu intenționez o contribuție personală la interpretarea *Sonetelor*, mai întîi pentru că eu nu sînt critic și în al doilea rînd pentru că, în opinia mea, profunzimea lor nu poate fi atinsă cu uneltele obișnuite ale criticii literare. Dacă în numeroase cazuri — și potrivit unor anume metode critice — un text poate fi înțeles și cu ajutorul datelor biografice, eu mi-am propus drumul invers: pornind de la *Sonete* să ajung la schițarea unui portret interior al lui Voiculescu și, prin aceasta, la atestarea locului său în spiritualitatea românească, cu atît mai mult cu cît el, Voiculescu, reprezintă un caz rarisim de scriitor a cărui operă e nu numai artă, ci și trăire, nu numai un mod de exprimare, ci și unul de existență. Pentru aceasta însă e necesară o lectură din interiorul textului. Dacă Arghezi își propunea să învețe «*a scri pe dedesubt*», Voiculescu a năzuit să scrie pe dinlăuntru. Dacă a scris așa, tot de acolo trebuie și citit. Concluziile acestui fel de lectură le voi prezenta în cele ce urmează (dar foarte pe scurt, căci spațiul restîns al acestei comunicări nu-și în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

găduie să mă sprijin pe citate prea numeroase, deşi ele există din belşug) [1].

Sonetele, ca poeme de dragoste, nu reprezintă doar vocea poetului vis-à-vis de fiinţa iubită, ci sînt un dialog, şi anume un dialog între două persoane care se cunosc, se caută şi se iubesc reciproc. Alternanţa însă nu e simetrică; numai aproximativ un sfert din cele nouăzeci de sonete pot fi identificate ca o rostire a *celuilalt*, dintre care aş cita pe cele numerotate cu 3, 4, 13, 31, 62, 75, 78, 80.

Deşi Voiculescu şi-a scris *Sonetele* după modelul lui Shakespeare (şi chiar în numele acestuia) ca univers tematic şi structură prozodică, ele au o rudenie mult mai apropiată cu cel mai frumos poem de iubire din literatura universală, *Cintarea Cîntărilor*. Deşi acesta, la nivelul textului, e un dialog între două fiinţe iubite, un bărbat şi o femeie (dialog a cărui alternanţă e, de asemenea, asimetrică şi deseori ambiguă), el are şi un conţinut alegoric în sensul iubirii dintre Logos şi sufletul omului. Revelarea caracterului alegoric al *Cîntării Cîntărilor* i se datorează patristicii răsăritene, în special prin Origen şi Grigorie de Nyssa, interpretare uşurată mult şi de faptul că în limba greacă substantivul *suflet (psyhé)* e de genul feminin. Sonetul 64 este, în întregime, o adevărată *Cîntare a Cîntărilor*.

Unul din polii dialogului voiculescian este, desigur, poetul însuşi, dar de partea cealaltă cu greu ar putea fi identificată o fiinţă-femeie. Cu toate acestea, nici de o conversaţie «amoroasă» între doi bărbaţi nu poate fi vorba. Dacă alegoria *Cîntării Cîntărilor* se sprijină pe relaţia dintre Logosul divin şi *sufletul* uman, doctrina isihastă deplasează accentul principal pe *inima* omului, cuvînt de genul feminin, atît în limba elină cît şi în cea română. Principalul exerciţiu isihast este aplecarea capului pe umărul stîng, ca al cîntăreţului pe alăută, fixarea privirii pe piept, la rădăcina inimii, şi rostirea sincronă a formulei sacre cu respiraţia adîncă şi lină, totul fiind supravegheat de o severă concentrare a minţii asupra inimii, ceea ce înseamnă o instalare a luciditătii în sensibilitate. În acest context, *inima (kardia)* nu înseamnă atît organul anatomic, cît *«centrul spiritual al omului, eu-l cel mai adînc şi adevărat»* (Bria), la nivelul căruia se consumă Logodna noetică. Logodna însă nu poate fi concepută decît în relaţia bărbat—femeie. E de bănuit, aşadar, că ori de cîte ori în textul *Sonetelor* se face referire la o *«ea»*, aceasta nu poate fi decît inima, principiul feminin al fiinţei bărbăteşti, principiu de care însă nu e lipsit nici Logosul, ca unul ce este înzestrat, şi el, cu sensibilitate şi, mai mult, cu germenii unei drame divine. În sonetul 62 i se spune poetului: *«Tu ai numai ureche de-ţi trebuie cuvinte? / Alt soi de graiuri nu simţi? Cu inima n-auzi?»*. În alt loc i se vorbeşte de *«Taifunul unei inimi... / Cu inima plecată pe el s-asculţi încet...»* (80). La rîndul său, poetul exclamă: *«Cu inima-mi aşişderi s-a petrecut demult: / S-a strămutat în tine şi m-a lăsat strigoi...»* (88). Exemplele pot continua.

E limpede că partenerul de dialog al poetului are toate atributele unei fiinţe masculine, iar pentru această sînt suficiente două citate: *«Dac-ai fi fost femeie, te-aş fi ales eu oare?»* (10). Şi: *«Dovada cea mai pură a-nnobilării mele / Eşti tu şi-ngăduinţa de-a te lăsa iubit. / Mai mult ca un prieten, cu patimile-acele / Cu care-adori amantul de veci nedespărţit»* (1). Aşadar, *«amantul»* nu e polul real al dialogului, ci doar un termen de comparaţie. Desigur, tot acest joc, presărat de-a lungul întregului ciclu, între masculin şi feminin este ajutat de preconcepţia că sonetele sînt *«shakespeariene»*, cu trimiteri la faimosul triunghi: nefericitul poet, tînărul său prieten şi misterioasa doamnă brună. Cu un asemenea model în faţă, ambiguitatea artistică e la largul ei.

Vom mai observa că dialogul se consumă nu pe orizontală, cum este în *Cintarea Cîntărilor*, ci implică planul vertical, ca acela dintre Cătălina şi Hyperion. Vorbind cu preopinentul său, poetul pare a-şi îndrepta privirea în sus: *«Îndură-te, coboară şi vino de mă vezi...»* (22). *«Cînd... / ai să mă chemi la tine, puternicul meu domn?»* exclamă el în sonetul 5, pentru ca în alte părţi să-l numească *«prinţ hermetic»* (8) şi *«geniu tutore al geniului meu»* (6). La rîndul său, Cel pentru care *«pămîntul n-are margini, nici cerurile prag»* (4) se leagă: *«Să-ţi cuceresc şi ţie, în dreaptă stăpînire, / Alăturea de mine, un tron în nemurire»* (13).

Elohim al lui Blaga e demiurgul mut, ascuns în spatele propriei sale creaţii. Dumnezeul psalmilor arghezieni e un părinte denaturat, surd la zbaterile odraslei sale, de care s-a despărţit prin-

[1] Se ştie că Voiculescu şi-a numerotat *Sonetele* cu cifre latine, în continuarea celor shakespeariene, începînd cu CLV. Pentru uşurinţă, eu le voi cita în numerotarea cu cifre arabe, folosită şi de editori, de la 1 la 90.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tr-o perdea de întuneric și căruia nu-i vorbește niciodată. Cel din *Sonetele* lui Voiculescu e un prieten. Aspirația lui este aceea de a depăși stadiul prieteniei și de a deveni un iubit, amant și mire duhovnicesc, izvor și receptacol al comuniunii. El caută inima poetului, îi iese în întîmpinare, suferă, disperă, o imploră, îi e dor; prin logodirea ei, el își caută propria sa împlinire, căci creatorul nu e întreg decît împreună cu creația lui. Logos prin excelență, el e cuvîntător, partener de dialog, îi vorbește poetului în limba acestuia, în sonet, el însuși fiind un geniu al poeziei, adică al unui mod de existență comunitar. Voiculescu nu se sfiește să «transcrie» replicile partenerului său, direct, fără complexe, fără ghilimele. În cartea mea i-am publicat o poezie — *Adaos* (cum a intitulat-o el), prin care vorbește nu poetul Voiculescu, ci gloriosul Împărat al cerurilor. E o cutezanță de care nu s-au apropiat nici inspirații profeți ai Vechiului Testament. Poetul e, într-adevăr, creatorul propriei sale poezii, dar el poate fi și instrumentul prin care rostirea Logosului devine articulată, sensibilă, comunicabilă. Un Arghezi e strivit între două stepe și bate, neputincios, cu pumnii în pămînt. Pentru cei doi iubiți din *Sonetele* lui Voiculescu *«pămîntul n-are margini, nici cerurile prag»*. Iubirea lor e o veșnică aspirație a unuia către celălalt, căci împlinirea unei astfel de iubiri nu e niciodată desăvîrșită, nici chiar atunci cînd ea devine o *«slăvită împreunare de genii»* (2) (să notăm frecvența acestui cuvînt, geniu, în *Sonete* și faptul că în limba română el e de genul ambigen, reunind adică cele două principii, masculin și feminin, în fiecare din cele două persoane care, prin iubire, se unesc fără să se anuleze reciproc, adică fără să-și piardă identitatea). Tocmai de aceea iubirea lor e dramatică, pentru că e insațiabilă, iar cel ce-și imaginează că urcușul întru isihie e lipsit de dramatism, să privească îndelung cele treizeci de trepte ale lui Ioan Scărarul, de pe peretele nordic al Suceviței.

Am afirmat altădată că rațiunea de a fi a *Sonetelor* voiculesciene rezidă în distanța enormă dintre *eros* și *agápe*, cel dintîi avînd înțelesul de dragoste carnală, cel de al doilea, de iubire spirituală. Voiculescu a cutezat să înfrunte această distanță și, realizînd ceea ce se cheamă *coincidentia oppositorum*, ne-a dat, prin ele, marea sa poezie. *Sonetele* nu reprezintă o lirică erotică, deși erotismul colcăie în ele, uneori violent, de la un capăt la altul. Iubirea celor doi îndrăgostiți e o *agápe*. Aceasta însă e o abstracție, ea nu poate fi exprimată decît prin concepte, dar conceptele nu pot fi materie lirică, cu ele nu se poate face poezie. Voiculescu împrumută limbajul *eros*-ului și-l transferă, conotativ, în aria lui *agápe*, dîndu-i acesteia carnație, relief, culoare, putere. *«Mi-e dor de Tine, Doamne, ca de-o fată»*, exclama el într-o poezie din 1950 *(Întîia dragoste)*. Modelul l-a avut tot în *Cîntarea Cîntărilor*, al cărei senzualism, dacă n-ar avea substratul spiritual, în nici un caz nu ar fi fost tolerat în atît de supravegheatul canon al cărților sacre. Erotismul din *Sonetele* lui Voiculescu nu e nimic altceva decît o problemă de limbaj poetic. Că Voiculescu nu a intenționat să scrie o poezie erotică ne-o dovedește, cred eu, și faptul că el nu și-a etichetat-o, ca să zic așa, pe cont propriu. Sonetele lui Shakespare sînt poeme erotico-filosofice. Numerotarea celor *«închipuite»* în continuarea celor cunoscute vrea să spună că ele duc poezia pe trepte mai înalte decît ale marelui predecesor, că *eros-ul* poate fi transfigurat, convertit în *agápe*. Să mai notăm și împrejurarea că Voiculescu și-a început acest ciclu la vîrsta de șaptezeci de ani?...

Firește, toate aceste gînduri nu intenționează cîtuși de puțin să ofere «cheia» *Sonetelor* lui Voiculescu, să-și asume un monopol de lectură și interpretare, să împieteze cumva asupra opiniilor critice ce s-au pronunțat și se vor mai rosti. Ca orice operă de geniu, și aceasta este și rămîne deschisă nesfîrșitelor posibilități de înțelegere și asimilare. Eu însumi am găsit în ea numeroase pietre de care mă poticnesc. Dar, la urma urmelor, citind și recitind *Sonetele* pe dinăuntru, literatura lor nici nu mă mai interesează. Se pare că nici autorul nu a vrut cu tot dinadinsul să facă din ele literatură. La 17 martie 1958, deci cu puțin înainte de a-și încheia ciclul, el scria: *«O, Doamne... // Poate mă știi..., sînt faur de sonete, / Și-mi ațintesc, pe ritmuri îndelete, / Urechea inimii la pașii tăi» (Vorbesc și eu în dodii)*. El își clădește sonetul în piscuri, ca pe o cetate în care să-și primească Iubitul și să-l țină prizonier (8). Poezia lui e locaș al duhului, cămara nupțială, versurile sînt, cum spune el însuși, *«psalmii mei de taină, o rugă necurmată»* (22). La nivelul contemplației, ce preț mai poate avea literatura?

Nu știu — și nu voi ști niciodată — dacă și în ce fel Voiculescu își apleca fruntea pe umărul stîng, cu privirea ațintită pe obîrșia inimii, cu mintea iluminată de un Nume depănat pe ritmul respirației. Dar știu că el era îndrăgos-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titul și Iubitul și că isihia lui era aceea a unui poet. Prin aceasta, în spiritualitatea românească el rămîne un unicat. Se știe că isihasmul a pătruns în țările române încă din secolul XIV. Cuvîntul «*isihast*» a devenit, în românește, «*sihastru*». Cu mult înainte ca Nicodim Aghioritul să fi colecționat scrierile filocalice, în valea Putnei exista un Daniil Sihastrul, pe care Ioan Neculce ni-l înfățișează drept sfetnicul de taină al lui Ștefan cel Mare, inspiratorul curajului și biruințelor lui. Filonul ascuns al acestui fel de spiritualitate curge, prin Vasile de la Poiana Mărului, prin Paisie de la Neamț, prin Gheorghe de la Cernica, pînă în vremile noastre. Din «*sihastru*» s-a născut cuvîntul «*sihăstrie*», care înseamnă nu numai condiția de a fi a unui sihastru, ci și o comunitate de sihaștri. Aceasta vrea să spună că un astfel de ins poate viețui și în deplină singurătate, dar și laolaltă cu alți oameni, în chinovie, într-un sat, într-un tîrg oarecare, în inima Bucureștilor, pe undeva pe strada Dr. Staicovici... Aci, în singurătatea lui comunitară, el scrie sonete : «*Prin înfrînnări și chinuri asceții-ating extazul ; / Eu te ador cu-același canon ce-ntreg mă-nfrînge*» (25). De aci, din singurătatea lui comunitară, își cheamă el Adoratul : «*Îndură-te, coboară și vino de mă vezi / Pîn' nu se-așternă pe mine solemnele zăpezi*» (22). Peste trupul lui, zăpezile s-au așternul demult. Deschid cartea bătrînului meu prieten și citesc o profeție : «*Din groapa mea zbucni-va o flacără tîrzie ; / Atunci întreaga lume se deslușì, uimită, / Crescînd misterioasă a noastră poezie*» (6). Și nu-mi e deloc sfială să repeț că dacă Shakespeare ne-a lăsat poezia unui geniu, Voiculescu ne-a dăruit-o pe aceea a unui harismatic.

Valeriu ANANIA

COLECȚIA «CAPRICORN»

Colecția «*Capricorn*» (care-și împrumută numele de la acela al primei publicații întemeiate de G. Călinescu) se constituie din suplimentele anuale ale REVISTEI DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ (ultimul periodic înființat de renumitul om de cultură). Ea își propune să alcătuiască, în timp, o originală «bibliotecă» a cercetării literare românești, în «rafturile» căreia să-și găsească locul, «orînduite» exclusiv după criteriul valoric, opere inedite aparținînd patrimoniului clasic și contemporan, textele integrale ale unor lucrări apărute doar fragmentar în paginile revistei, dosarele complete ale unor celebre procese literare, anchete și dezbateri cu privire la problemele acute ale literaturii actuale, contribuții documentare la biografia unor mari scriitori, numere de reviste care au rămas netipărite sau nedifuzate, eseuri, memorii, jurnale de creație etc. Colecția «*Capricorn*» se adresează tineretului studios, specialiștilor, tuturor celor interesați de fenomenul literar românesc.

Supliment Nr. 1 (1984) :

MIRCEA ELIADE — Contribuții la filosofia Renașterii. [Itinerar italian], texte stabilite de Constantin Popescu-Cadem, prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Academiei R.S.R., 176 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Marin SORESCU

Bibliotecă de poezie românească

«Procopseala» și «autorlîcul» lui Ion Heliade-Rădulescu

I. Procopseala

Ca umbrelele care se frîng în vînt (în vîntul de peste 100 km pe oră), poeziile vechi ajung la noi, de multe ori, triste și nefuncționale. Un morman de sîrme ruginite și de zdrențe pentru muzeu, pe care degeaba încerci să le pui în funcțiune. Lirismul și-a scurs cu timpul electricitatea în pămînt și istoricul literar ar trebui să facă mai ales arheologie. Prea complicat! Cînd se întîmplă ca producții de acum o sută, două sute de ani să ne entuziasmeze de-a adevăratelea, ne frecăm la ochi și încercăm un sentiment de uimire.

În literatura noastră mai veche există poeți care te invită parcă să-i expediezi. Unii au scris prea puțin, precum Cîrlova — nu din vina lui —, alții prea mult și și-au dat pe față toate păcatele. Ion Heliade-Rădulescu — poetul — face parte din ultima categorie. A rimat în neștire, a tradus, a adaptat, a scris fabule ca La Fontaine, elegii numerotate ca — mai tîrziu — Rilke, a început o epopee etc. Acest neastîmpăr și-această hărnicie nu sînt de natură să încurajeze lectura. Personalitatea lui complexă și contradictorie i-a derutat pe contemporani. Unii l-au numit «părintele literaturii române», inventînd o sintagmă care, ușor modificată și adaptată, avea să facă mare carieră abia un secol mai tîrziu, alții i-au negat meritele, chiar și cele incontestabile. Eminescu însuși a avut despre el două păreri diferite: una în versuri, una în proză. Pozitivă, prima; cu iz pamfletar, a doua: «Cam de la anul 1845 începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nepomenită și o decădere intelectuală cu atît mai primejdioasă cu cît Eliade era privit în lumea lui ca un fel de oracol. Limba Curierului de ambe sexe se latinizează și se franțuzește, el începe să scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lipsei sale de știință filologică pozitivă și al unei imaginații utopiste». *Iar în ce privește poeziile, verdictul este necruțător:* «Fără-a avea el însuși talent poetic, dă cu toate acestea tonul unii direcții poetice, a cării merite consistau într-o limbă pocită și în versificarea unor abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice. Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut, o datorăm în mare parte înrîuririi stricăcioase a lui Eliade». *Cît de departe sîntem de entuziastul din* Epigonii, *care îi dedica autorului* Zburătorului *o strofă întreagă:* «Eliad zidea din visuri și din basme seculare/Delta biblicelor sînte, profețiilor amare, / Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles; / Munte cu capul de piatră de furtune detunată, / Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată / Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres». *Poezia era publicată în 1872, articolul din care am citat apărea în 1877. Trebuie să precizăm însă că, deși în răstimpul, în fond destul de scurt, de numai cinci ani, Eminescu reușise să descifreze mai bine «enigma nesplicată», el nu se contrazice. A făcut primul, cred, o demarcație netă între bunul și răul Heliade-Rădulescu:* «Oricine va

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

scrie o istorie a culturii pe malurile Dunării, va trebui să vadă într-acest singur individ doi oameni cu totul deosebiți : unul modest, îngăduitor, plin de bun simț ; celălalt suficient, invidios, trăind în ficțiuni și lipsit de orice bun simț». *Minia lui Eminescu se îndrepta așadar împotriva* celuilalt.

Acest model de critică, această pornire împotriva unui autor iubit, îmi amintește celebra, dureroasa scrisoare a lui Bielinski către Gogol, și «desființarea» acestuia, care deși și-a ars atunci, de furie și de rușine, opera incriminată, a continuat să ființeze. Dreptatea era de partea criticului, evident. Dreptatea e, în cazul de față, de partea criticului Eminescu.

După toate acestea, ce am mai putea adăuga ? Recitesc, cu creionul în mînă, poeziile. Intenționam la început să vorbesc numai despre Zburătorul, *pe care o consider o capodoperă și să încerc o analiză. Totuși* poetul *I. Heliade-Rădulescu merită mai mult.*

«Înger ! cerescul meu serafin ! / Ce-mi fuse oare a ta ivire ? / Floare sau umbră, vis, nălucire ? / Ah ! izvor vecinic de lung suspin ! // Din cer aicea ai fost o rază ? / Cu vro solie ai fost pornit ? / (Ca-ntr-al meu suflet cel amorțit / S-aduci căldura ?) sau cu vro pază ?» *Aceste două strofe, decupate din lungul poem* Trecutul (Elegie I) *nu sînt tocmai rele, pentru anul 1830 ! Există în ele o tresărire lirică autentică. Interogația deznădăjduită, ca și ritmul abrupt, vor rămîne poate în subconștientul tînărului Eminescu, atunci cînd va scrie, de pildă,* Mortua est. *Poetul versifică ușor, deși într-o limbă neformată («ohtezi», «pă nesimțite», «însînuiește», «sărutătura» etc.). Are vocația pionieratului și nu numai că îi îndeamnă pe tineri să scrie oricum* («Scrieți, băieți, numai scrieți» — *îndemn care se poate că abia acum se încarcă de conținut), dar îa el însuși în piept ritmuri, forme, idei. Ciclul de sonete* Destăinuirea *devansează epoca.*

De altfel, cercetînd cu lupa, descoperim în opera schițată grandios virtualități și sugestii pentru o serie întreagă de poeți care i-au urmat. Un cuib gigant de motive. Din ouăle oarecum primitive — să le zicem de brontozaur ? — viitorimea urmînd să scoată prin clocire și evoluție rapidă și forțată pui bibiliți frumos de mierlă și privighetoare. Poetul care «nu voia să revoluționeze poezia ci s-o creeze», *cum observa, nu de mult, un tînăr cercetător, trimite în viitor săgeți ce îi vor sensibiliza pe Arghezi, de pildă, ori pe Nichifor Crainic, V. Voiculescu și pe alți autori de imnuri și laude. Ca să nu mai vorbesc că pofta versificatoare a unor autori mărunți de astăzi ne poate duce cu gîndul și la «părintele literaturii», care dorea să pună în versuri* Biblia — *Vechiul și Noul Testament —, istoria națională și istoria lumii. În legătură cu starea continuă de «atingere» și scurtcircuitare a unei literaturi, îmi vine în minte butada lui Valéry :* «La vîrsta noastră am luat cam tot ce se putea lua din capodoperele celorlalți». *Gide o comentează în jurnalul său ca pe un simptom de admirație invidioasă față de scrierile celorlalți, manifestat la tinerețe, simptom care cu timpul se transformă într-un fel de acceptare resemnată și matura înțelepciune că nu poți da lucruri mari decît în felul tău.* «Perfecțiunea înseamnă limitare», *încheia Gide (citez din memorie). În cazul de față, invidia sau tîrzia înțelepciune funcționează — cum a funcționat tot timpul — pentru «contemporanul» Heliade, autorul unei ciudate capodopere :* planul operei sale poetice. *Un plan de perspectivă, care ne include și pe noi, și urmașii, și pe care, orgolios, dorea să-l termnie într-o viață de om. Acesta ar fi cuprins patru cărți fundamentale (după schița din 1836) :* Biblice, Evanghelice, Patria sau omul social *și* Omul individual. *Poemul* Anatolida sau Omul *și forțele din* Biblice, *un fel de cosmogonie, proiectat în 20 de cînturi, atrage atenția prin titlurile la fel de ambițioase ale celor cinci cînturi care au fost scrise : „I.* Empireul *și* Tohu-Bohu ; *II.* Imnul creațiunii ; *III.* Viața sau Androginul ; *IV.* Arborul științei ; *V.* Moartea sau frații. *Sînt ades citate, după Călinescu, care rămîne și la acest capitol un exeget fundamental, pasaje precum :* «Se umple tot abisul, coprinsele marine / De lucitoru nacru, de candidele perle, / De rumenul coraliu, / Înoată pești în ape, în aer paseri svoală...», *sau :* «Pămînte, trage dangul în cercul horei tale ; / Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce / Și rugă către ceruri. — Ai munților nalți cedri, / Plecați al vostru creștet, vă înclinați, o, arbori, / Și plante cîte sînteți, verdeață, pom și floare, / Nălțați profumul vostru». *Starea de exaltare, de controlat delir extatic, ne esențele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile și sonurile» spune Călinescu.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din Căderea îngerilor *redăm și noi «pasajul» soborului de nume, care, cadențate, dau un fel de cascadă și deschid drumul poeziei de efecte onomatopeice (cum vom întîlni mai tîrziu în* Mihnea *și baba ori în celebrul «Prin vîrfuri vîntul viu vuia»)*: «Cu-același sgomot cade și Belzebuth, Astaroh, / Temnuț, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal, / Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh, / Brinmuter, Gorgon, Bluhal, Rimnon și Belial».

Această parte a creației heliadești, care sperie și dezarmează prin rostogolire și vuiet, ar trebui să fie mai atent cercetată. O ediție integrală a poeziei sale sau reeditarea celei, fundamentale, a lui D. Popovici, ne-ar dezvălui un poet mult mai interesant decît se poate bănui. Heliade poate fi valorificat și pe linia expresivității involuntare, dar, în primul rînd, pe cea a creației cu bună știință. Uneori cu prea bună știință, care poate da, referința fiind la O noapte pe ruinele Tîrgoviștei, *tot vorba lui Călinescu, «o poezie onorabilă, dar prea documentată». Același critic îi descoperă și meritul de a fi «introducătorul metrului antic».*

Heliade reprezintă o epocă și o primă mare sinteză. O sinteză obținută furtunos și lacom, atît prin echilibru între antiteze cît și prin dezechilibru între aceleași antiteze — metodă hegeliană românească, dibuită spontan de o minte iscoditoare și «cosmică». Simplifică alfabetul și amplifică tiparul — aproape confiscîndu-l pentru vreo douăzeci de ani, c-o poftă de scris și de tipărit neegalată la noi pînă la Iorga. E un om generos, pentru că îi mobilizează și pe alții să scrie, să traducă și să publice, amenințîndu-i pe cei zăbavnici, precum Iancu Văcărescu, cu furarea manuscriselor și darea lor în vileag. Ziarele Curierul românesc, Gazeta Teatrului Național, Curier de ambe-sexe, *reprezintă, între 1829—1848, adevărate arhive în care încap poezia și politica, științele, istoria, geografia, economia — totul. Omul scrie cu frenezie, debutează și formează poeți, ca o adevărată școală de literatură, ia în piept toate ramurile teoretice scriind cursuri* (Curs întreg de poezie generale), *exemplificîndu-și teoriile cu creații proprii, sintetizînd experiența înaintașilor și, unde nu avea ce sintetiza, inventînd o tradiție, cu o dăruire totală, strangulată în răstimpuri, hugolian, de crize de orgoliu rănit de lipsa de atașament a discipolilor și de neînțelegerea națiunii. Națiunea l-a înțeles cît l-a înțeles. I-a fost util, pînă la o vreme. I-a dat steagul ei — epoca era de prefaceri și filfîiri naționale, scriitorul a sorbit cu extaz din gloria împlinitorului de aspirații, citind cu dicție proclamația de la Islaz și a sorbit scîrbit «grețosul» pahar al dezamăgirilor : arestul, exilul. Poet de curte al lui A. Ghica, pe care îl elogiază fără măsură, apoi pașoptist la fel de convins, admirat și temut de ceilalți revoluționari, care nu se pot totuși dispensa de serviciile și popularitatea sa. A visat o clipă să fie «domn», evident «revoluționar», a rămas doar domnul Eliad, proprietarul cărților sale și al celor 28 de litere ale alfabetului său de bun augur.*

Dacă a făcut greșeli în politică, a avut într-o privință o clarviziune, susținută bătăios și cu arțag pamfletar eficient, care le-a lipsit unor capete politice mai dotate. S-a bucurat de încrederea turcilor, care mi se pare că i-au dat și o pensie, în exil, spre exsperarea unor «frați» din frăția *nu prea sudată, în acest caz. Omul epocii sale, Heliade i-a ieșit mereu în frunte, cînd ca o diademă, cînd ca un cucui. Binele pe care l-a săvîrșit, cu o cheltuială de energie uimitoare, covîrșește și dezarmează încercarea de critică partizană. Unora le-a făcut plăcere să-l ironizeze, profilul lui pretîndu-se, ca să zic așa, și la caricatură. Această plăcere e o inerție de pe vremea inamiciților. Ca pamfletar (care se citește și azi pe nerăsuflate), Heliade i-a stîrnit din belșug pe toți, de-a valma și după toane, prieteni și neprieteni, și nu se putea ca aceștia, la rîndul lor, să rămîie cu mîinile în sîn. Dacă, în 1855, C. D. Aricescu îl vedea ca pe un moment hotărîtor în istoria patriei* «Aici ne oprim un minut, spre a apropia secuii, și a compara trei mari evenimente, la diferite epoci ale României : Radu Negru ! Mihai Viteazul ! și Rădulescu ! 1290 — 1594 — 1848. Unul curăța țara de tătari, celălalt de turci și al treilea de muscali. Trei regenerații mari, întreprinse de trei mari genii ce-și comunică ideile de Naționalitate și de Limbă prin secoli și calamități»), *nu mult după aceea și din vina diverșilor adversari coalizați, faima lui va intra în eclipsă. Se va ajunge pînă la caricatură — am spus — și la negarea oricăror merite. Eminescu, după cum am văzut, este primul care alege și despică marile calități ale omului de marile lui defecte. El îl va urma, de altfel, în publicistica politică, preluîndu-i unele porniri și intuiții (fără însă a fi filoturc !).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În ce privește opera literară, fără a-i diminua defectele, nu poți, contemplînd-o de la distanța unui secol și jumătate, să nu-i admiri profilul măreț, chiar în nerealizări. Heliade are căderi, desigur, dar căderi de pe zimbru, nu de pe cal. (Peste cal doar va sări uneori, cu multă dexteritate). E neisprăvit, dar neisprăvenia e a unor planuri uriașe, nu a unor sonete (care de altfel sînt destul de izbutite). Speriat de lipsa «cu desăvîrșire» în literatura noastră a epopeii (Țiganiada nu fusese încă descoperită), el se pune pe scris. Lipseau poeme epice, dă să le scrie. Începe să traducă Biblia, *apoi dă s-o versifice etc. Plăcerea, voluptatea versificației este vizibilă peste tot. Pana îi zbura cu ușurință peste orice temă. Autodidact de geniu, ia în piept toate bibliotecile, citind conștiincios sursele, numind cu modestie «traduceri» niște creații aproape originale. Adăpată deopotrivă din cerneala clasică și din cea romantică, pana sa are neliniștea temelor colosale. Parcă a băut (pana sa) sodă faustică ! îți vine să zici. (Iar cînd e caustică, va scrie fabule usturătoare, pamflete).*

Aceasta este «procopseala» lui Ion Heliade-Rădulescu. O moștenire importantă, încă nevalorificată și necunoscută îndeajuns.

II. Autorlîcul

În ce privește «autorlîcul», boala care-l lovise, după propria-i mărturisire, chiar din copilărie, cînd scria «versuri pe moarte, zece de-o para», *bănuind «că* pe mine m-a orînduit Dumnezeu să luminez neamul», *voi fi mai scurt. Heliade a scris, desigur, prea mult și prea împrăștiat și prea neterminat. Dar geniul lui a fost să înceapă, nu să termine. La atîta timp de la moartea sa o întreagă armată de literați nu i-ar fi dus pînă la capăt proiectele. Vraiștei de cînturi din poeme, atît de diferite ca factură, timp, loc, inspirație, îi stă bine așa. În ele sclipesc și mărgăritare. Dacă Heliade a alungat înăbușitoarele, la vremea lui, cuvinte grecești, cu moda lor fanariotă, de un singur cuvînt nu s-a putut dezbăra : cuvîntul care i-a înconjurat opera ca o caracatiță și care e în vigoare și azi și pentru noi :* poliloghia. *În studiul său* Despre stil *el despărțea stilurile în «*cel întins și cel strîns». *Poezia sa intră, în mod cert, în cel* întins. *Dar ce are a face ! Avem o literatură și așa prea* strînsă.

III. Și iarăși «procopseala»

Consuma un soi de energie muntenească — un carburant care merge și fără carburant —, printr-o zbatere de aripi mari, atingînd cu sfîrcul lor eterul. Și eternul. Nu degeaba adevărata carte românească o învățase de la niște olteni («Tata nu era la București să-mi spuie, mama știa carte numai grecească. În via grădinei lucra cîțiva olteni ; vro doi dintr-înșii era cu călimările la brîu și știa carte»), *care posedau probabil și o metodă miraculoasă de studiu intensiv* («Într-o jumătate de ceas nu mai aveam nevoie de dascăl»).

Poezia sa, fără multe ornamente, înaintează nu prin convulsii, ci simplu, pur și simplu prin spunere, *ajungînd la rimă de-a dreptul. Nu există prejudecata metaforelor ticluite și întîlnirea rimelor nu produce șoc :* «Subt degete-mi răsună, liră, te-nfiorează, / Spune ce e poetul în ast loc osîndit, / Cum el dintr-însul raiul oriunde-nființează / Și-și face fericirea din bine-nchipuit» (Destăinuirea) «În capul unei armii Mircea viteaz răcnește, / Însuflă bărbăția rumânilor soldați ; / A lui Murat trufie învingător smerește, / Și locul este slobod din Istru la Carpați» (O noapte pe ruinele Tîrgoviștii) *(Compară cu :* «Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare» *etc. Versurile lui Heliade, mai primitive, dovedesc, totuși, că ideea* Scrisorii a III-a *plutea de mult în aer și poetul avea intuiția justă a retoricei patriotice). În poeziile intime, Heliade își face autobiografia, «destăinuie» amănunte și întîmplări de familie, dar tot așa, prin zicere. Poezia sa este de* dispoziție *sufletească, ceea ce înseamnă că aștepta inspirația. O aștepta, n-o aștepta, dar credea în ea, oricum. Urmează preceptele clasice ale lui Boileau, pe care le tradusese și pentru uzul său :* «Orișice sujet se scrie, fie simplu ori sublim, / Bunul simț s-aibă cu rima acordul cel mai intim». *A vorbi* «pe-nțelesul tuturor», *clișeele se cristalizau încă de pe atunci, este sănătos, dar poezia trebuie s-o mai ia din cînd în cînd și la sănătoasa. Excesul de bun simț și de-nțelegere secătuiește și nivelează.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fabulele sînt mai sprintene. Au o savoare tîrgoveață și gureșă. Sînt blesteme argheziene, avant la lettre. *Ocări uneori, travestite, cu tîlcul tîriș, ca un brîu roș. balcanic, scăpat anume prin praf, ca să-l vadă toată lumea. Și să ia aminte. cîteva ocazii, fabulele, bine ticluite și cu adresă cît mai străvezie, au făcut ocol tîrgiului, cu eficiență, sporindu-i prestigiul. Grigore Alexandrescu l-a întrecut în materie, e adevărat, dar secretul l-a deprins, «pe picior», în casa lui Heliade alături, desigur, cu alte secrete mai puțin literare și mai misterioase, dar cu morala lor, a căror aflare ori dezvăluire l-a întărîtat pe maestru. L-a urît pe «ingrat» și l-a ponegrit toată viața. Se citează în istoriile literare române cîteva prietenii celebre (Creangă și Eminescu; Caragiale, Vlahuță și Delavrancea, etc.). Iată și o dușmănie la fel de celebră între doi scriitori mari. Călinescu avansează ideea că cei doi poeți ar fi fost rude (soția lui Heliade numindu-se Alexandrescu). Rude spirituale au fost, în orice caz, formînd, pe lîngă familiuța poeților tîrgovișteni — cu Cîrlova la mijloc, și sprijinindu-se tustrei, romantic, de Turnul Chindiei — marea familie a scriitorilor munteni din prima jumătate a secolului al XIX-lea, cu un rol atît de important în cristalizarea limbii literare. Și în progresul literaturii, în general. Ca și fluviile, o literatură primește și genîile, dar nu disprețuiește nici cel mai modest pîrîiaș.*

Heliade nu își dă osteneala să pară damnat, să sufere liric, să se cocoțeze — cuvînt des întrebuințat de el — pe piscul tînguirilor românești. Dimpotrivă, el se aprinde la dangătul de tuci al ideilor «pozitive». E un optimist. În Mihaida, *eroul acceptă să intre pe scena istoriei universale, ca pe o scenă propriu-zisă, contînd pe efect:* «Ban Manta face semnul, / Feciorul trage coarda, cortina se deschide... / Boierii împreună văd toți pe însuși vodă! / Toți răpede pun mîna și-npumnă strîns mînerul; / Dodată-ndoit cuget ca fulger îi străbate: / Și trădămîntul negru, și-a planului plinire. / Ardea făclii sacrate, splendoarea era mare. / Uimiți erau boierii la umbră de lumină. / „Încoa, boieri! le zice asigurat eroul, Cu voi aveți un frate ce stă naintea crucii, / Simbol creștin de chinuri, de moarte, de martiriu / La care el se-nchină spre mîntuirea țării"». «La umbră de lumină». *este frumos spus. Scena este naiv teatrală, dar are farmecul stampelor vechi și nu se pot nega bunele intenții. Dacă Heliade ne apare prea didactic, de vină a fost și epoca: voia să învețe. Și el era tocmai potrivit pentru a-i fi dascăl!*

«Națiune, fii deșteaptă» — *se va auzi, cu subînțeles, ceva mai tîrziu. Dar deocamdată, sîntem în dîrdora afirmării și-a entuziasmului molipsitor, unde ironiile nu-și au loc. Și eu sînt de părere că se pot face demonstrații de autentică poezie pe tex tele din* Anatolida *sau pe alte fragmente de lucrări originale și traduceri. Acestea, deși publicate de autor în timpul vieții și suferind metamorfoza lingvistică respectivă, au avut destinul unor postume: au apărut gata uitate! Vremea se înnoise, selecta altceva. Dar, scuturate și puse sub lupă, supuse unei cercetări atente, pot învia, se pot preface, precum calul răpciugos din poveste, în texte antologice ale literaturii noastre vechi. Cine știe!*

Încă o frază despre Zburătorul. *Un poem prea cunoscut spre a stărui mai mult. Reprezintă capătul de sfoară de care trag cu nădejde profesorii de română, spre a înălța smeul ce demonstrează că Ion Heliade-Rădulescu e poet.* Zburătorul *zboară și astăzi, ca și nou. O capodoperă. Fericit momentul cînd l-a compus, un adevărat și rar popas liric, de echilibru desăvîrșit. Doamne! Dacă ar fi avut mai multe asemenea momente! Poemul rezistă din orice parte l-ai asedia și cu orice gînd: psihologic, psihanalitic, lingvistic, stilistic. Pe fata de la țară, la prima învolburare erotică, vagă și misterioasă, o doare ce o doare, tulburarea întregii ei ființe și... cum să vă spun? N-am cuvinte să vă explic, lăsînd la o parte orice artificiu critic, ce frumos se destăinuie, și ce bine îi stă Zburătorului cînd intră, pîrlit, imprudent și plin de dor pe coșul casei, atras de afumătura metafizică, în văzul suratelor, chicotind cu mîna la gură, ca într-un tablou de Breughel cel Bătrîn!*

Prezintă interes și teoriile lui Heliade despre poezie, anticipînd toate lecțiile *în materie, pînă la cele ale lui Călinescu. Căci, zice meșterul în prefața la* Regulile sau gramatica poeziei: «— Învățat-ai sau știi domnia ta limba poeziei? — Ba nu. — Apoi iată, domnule, pricina pentru care nu înțelegi. Poezia își are limba ei ca și toate celelalte științe și meșteșuguri, și ca să o înțelegi, trebuie să o înveți, precum se învață toate limbile, ba încă să treci și prin toate învățăturile care te pot face destoinic a învăța acest meșteșug frumos». *Aurită i-a fost gura!*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DESTĂINUIREA

I

Inima-mi obosită, şi nu de ani, nu încă,
Griji, datorii, povară pe ea se grămădesc ;
Valuri, crivețe-ntr-însa ca-n vulcanoasă stîncă
Izbesc, se-nfring cu muget, mai repezi năvălesc.

Pe la-nceputul verii, vifore preageroase
Asupră-i se răscoală s-o-nghețe-aci pe loc,
Sîngele-mi să-l închege, ce-n unde spumegoase
Prin vine-mi se repede ; dar ea e toat-un foc !

Un foc ! şi ca acela ce arde-ntr-o cîmpie
Albită de troiene şi toată-n vijălie,
Ce arde ca să arză, de vînturi spulberat,

Arsura e într-însul, care îl mistuieşte,
Şi nimeni nici d-aproape de el nu se-ncălzeşte;
Lumina-i face groază şi celui înghețat.

II

S-o face el cenuşă ? vreun pîrjol v-aduce ?
Nu ştiu... Dar a lui urmă neştearsă-n veci va fi;
Şi oricînd călătorul pasul p-aci-şi va duce,
Oprindu-s-o să zică : „Odat-a ars aci".

Ah ! fie-n veci ca focu-mi să n-aibă vreun nume,
Strein şi rece fie oricînd aicea jos,
Şi fără să-l cunoască, să-l vază veacuri, lume
Ca meteor de groază, comet preafioros !

Fără să-i ştie drumul şi d-unde oare vine,
Dincolo el de faţă să se vedească bine
Ş-acolo să m-arate şi eu cine am fost.

Fi-mi-va el spre osîndă ? Fi-mi-va spre răsplătire ?
Dragoste e fiinţa-i, rază de nemurire,
Fala vieţii mele şi însuşi al meu rost.

III

Subt degete-mi răsună, lîră, te-nfiorează,
Spune ce e poetul în ast loc osîndit,
Cum el dintr-însul raiul oriunde-nfiinţează
Şi-şi face fericirea din bine-nchipuit.

Cînd cîntă el, s-aude, veacurile răsună ;
Cînd se închină, cerul el îl coboară jos ;
Dragostea lui e flacări şi ura lui detună,
Blîndeţea-i e seninul acel mai luminos.

Ferice de acela pe care el slăveşte !
La nemurile zboară, ce el i-o pregăteşte ;
În buza lui e slava ce duhu-i şi-a croit ;

În mînă-i e cununa ce-n veci stă înverzită,
În pieptu-i e altarul pe care e slăvită
Aleasa frumuseţe ce el a-nvrednicit.

IV

Cerul e al meu templu şi singura-nchinare,
Seninul lui e semnul prin care îl slăvesc ;
Prin albăstruia-i faţă se-nsufl-a mea cîntare,
Luceafării lui raze de viaţă-mi răspîndesc.

Acolo e nădejdea-mi ce-n veci ea îmi zîmbeşte,
D-acolo aştept roua, balsam mîntuitor ;
Aci a mea trufie se-nchină, se smereşte,
Şi înainte-i taină nu este al meu dor.

Muza-mi se umileşte, lira-mi abia suspină,
Geniu-şi pierde zborul şi fruntea-mi înclină ;
Din versuri îndrăzneala cu totul a lipsit.

Inima-mi în tăcere aşteaptă-n mărmurire
Rază de mîngîiere l-a sa destăinuire...
E ceasul închinării ! şi... omul stă smerit.

LA MARIA

La anul 1834, ian. 1

Un an mai mult s-adună ! Delirul tinereţii,
A lui Amor năluca la cei trecuţi se mîn ;
Prieteşugul, pacea, ei mîngîierea vieţii,
Părinţi ei fericirii s-aşază-ntr-al meu sîn.

Profane complimente, suspinuri fugătoare,
Născute în văpaia unui nemernic foc,
Zică că sînt alevea visuri amăgitoare,
Junia nepătită, al uşurinţii joc !

Tovaroş bucuriei şi-al timpilor scîrbiţi,
Soţ, tată plin de rane ce încă sîngerează,
El, o, soţie dragă ! el vine de-ţi urează :
Ani veseli, ani de pace, ani mulţi, ani fericiţi !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN BUCHET DE MIREASĂ

Ce doruri ies din ochii-ți prin raza lor seninǎ
Ce fulgerǎ și-ncîntă uimita mea vedere ?...
Prin gene-ți se strecoarǎ o rouă cristalinǎ
Și cade p-a mea frunte, p-aprinsa mea durere.

Dar nu-mi alinǎ focul, mai tare se încinde...
Sǎ fug, sǎ fugi, Marie, cǎci flacǎra-mi profanǎ
Te-ajunge și pǎlește ființa-ți diafanǎ ;
Ferește-te de mine, de focul ce m-aprinde.

Vezi însa mele lacrimi și ruga mea ascultă :
Buchetul de mireasă să-l faci cu mîna ta,
Pe sînul tău îl pune, ș-alege cît mai multă
Plăpîndă *simțitivă* ș-un trist *nu-mă-uita*.

CUMETRIA CIOAREI
CÎND S-A NUMIT PRIVIGĂTOARE

O dihanie de cioară,
Ce-i didese naiba-n gînd ? !
Să ia fulgi de alte pasări,
Să iasă la zbor cîntînd.

Iat-o împopoțonată
Și mereu se gîtuiește,
Ulubeasna-mpestrițată
Rățoit bănănăiește.

Ce nume să-și dea acuma ?
Că e lucru-nsemnător !
De la nume-atîrnă toate,
Și trecut, și viitor.

Dar cioara, de ! e tot cioară.
Și astfel se socotea ;
Nu-și mai vedea de loc ciocul
Și trupul nu-și mai simțea.

Se gîndi cum s-o brodească
Și să-și cate vreun năsic :
Dar nasul i-o da vrun nume
Ce n-o plăti mai nimic.

Haide ! singură se face
În biserica de caș
Ș-alde popă, ș-alde naș,
Ca să fie bine pace :
Fără sfadă, fără price,
Rămîne zis ce-și va zice.

Se numi *privigătoare*,
Păsăruică cîntăreață,
Unde cîntă pe răcoare,
Știi, colea, de dimineață.

Și zbura de bucurie
Biata cioară cînd gîndea
Că cioroii or s-o ție
De poet și păsărea.

Iese-acuma îngîmfată
Și la lume se arată
Și ne-ncepe a cînta.
La-nceput cotofenează,
Glasul și-l mai subțiază,
Dar ce-i faci ? că e tot *ga !*

Țipă : *ga !* și *ga !* răsună ;
Paserile se adună,
Ascultă și aud : *gară !*
Se uită, dar nu văd cioară.
Dihania-nnebunește,
Cîntă, cine-o mai oprește ?

„Sînt — zice — *privigătoare*
Și Dumnezeu mi-a dat dar ;
Sînt pasăre zburătoare.
Care dupe lîngă mine
Va zice că nu cînt bine,
E mare, mare măgar."

Și eho răspunde : *gar !*
Păsările aud : *gar !*
În tăcere o ascult ;
Se apropie mai mult,
Fiecare o privește,
Fiecare își zărește
Fulgulețul, pana sa,
Și-ncep a ți-o dezbrăca.
Sculpă-n gură ș-apoi zboară.
Poetul rămîne cioară !

Bibliografie :

I. Heliade-Rădulescu, Echilibru între antitezi sau Spiritul și materia, *București, 1859—1869* ; Curs întreg de poezie generale, *I—IV, București, Tip. Lucrătorilor asociați, 1868—1870* ; Scrieri literare, *îngr. și pref. G. Baiculescu, Craiova, Scrisul românesc, 1939* ; Scrieri politice, sociale și lingvistice, *îngr. G. Baiculescu, Craiova, Scrisul românesc, 1942* ; Opere. *I—II, îngr. și introd. D. Popovici, București, FRLA, 1939, 1943* ; Opere, *I—III, îngr. VI. Drimba, introd. Al. Piru, București, Minerva, 1967, 1968, 1975.*

G. Călinescu, Istoria literaturii române de la orgini pînă în prezent, *București, FRLA*, 1941, p. 128—146.

Mircea Scarlat, Istoria poeziei românești, *vol. I, București, Minerva, 1982, p. 289—306.*

Notă : Versurile se reproduc după ediția Vl. Drimba, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

CELLA DELAVRANCEA

La altitudinea marii înțelepciuni

Cella Delavrancea este o ființă care a învins timpul. Timpul nu este rău decît cu cei care îl urăsc și se tem de distrugerile lui, care prefac totul în cenușă. Cella Delavrancea a îmblînzit, însă, fiara timpului, prin iubire, prin înțelepciune, prin echilibru, prin seninătate, mai presus de toate prin *artă*, care, în esența ei, se află dincolo de timp și supune la picioarele sale timpul.

Aceste gînduri mi-au venit în minte avînd în față compactul volum de *Scrieri* al Cellei Delavrancea, scos acum cîțiva ani de zile din inițiativa fericită și prin munca lui Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, care semnează prefața și notele, comentariile și bibliografia respectivă. Am recitit de curînd această carte de excepție, meditație esențială asupra timpului. Din *prefața* lui Valeriu Râpeanu ne place să reproducem următoarele rînduri, care dezvoltă în parte ideea noastră inițială : *«Ceea ce mi se pare a fi [...], pilduitor, unic în ființa sa* (a Cellei Delavrancea — n.n.) *este trăirea prin artă, sub semnul artei, în numele artei, de parcă totul de-a-lungul acestei existențe ar fi fost absorbit de ideea de frumos în multiplele-i întruchipări»*. Într-adevăr, Cella Delavrancea trăiește prin artă și nu printr-o anumită artă, ci prin *arta* înțeleasă în esența ei unică, în așa fel încît să-i cuprindă toate ramurile.

Inițial autoarea acestor *scrieri* se ilustrase numai ca o pianistă de talie internațională. Încă din vîrsta preșcolară se simțea atrasă de pian, după cum spune ea, *«ca mielul de iarbă»*. Însă sunetele ieșite din clapele atinse de degetele pianistei sînt impregnate de ecourile tuturor celorlalte *arte*, atît de larg gustate în casa părintească, așa cum evocă autoarea în *Amintirile* din volumul de față. Această saturare de *arte* într-o singură întruchipare artistică am avut bucuria să fie sesizată și de noi. Cînd execută, bunăoară, acea bucată de Scarlatti, care-i plăcea atît de mult lui Caragiale să o audă de la această pianistă, nu avem în față numai muzică, ci și o fîntînă barocă, cu zglobii și grațioase jocuri de ape și, totodată, și melodioasele versuri ale vreuneia din «grădinile simțurilor», închipuite de Giambattista Marino. Cella Delavrancea știe că miezul unic al tuturor *artelor* se atinge prin echilibru, prin perfecțiune, prin dozarea fără greș a sensibilității cu luciditatea.

Că autoarea este conștientă de acest fapt, al contopirii mai multor *arte* într-o *artă* unică, se recunoaște și din reflecțiile ei asupra altor executanți, atunci cînd aceste aprecieri sînt superlative. Ne referim la unele din acele «file de cronică» intitulate *Arpegii în ton major*, care cuprind o bună parte din volumul respectivelor *Scrieri*, fiind ele însele capodopere de expresie literară și de exigență artistică, nu mai puțin decît beletristica sa. Iată, de pildă, cum se exprimă Cella Delavrancea despre celebrul pianist Arthur Rubinstein : *«...impresionabilitatea sa vizuală înscrie pe paleta sonoră un colorit de pictor»* ; sau despre dirijorul Oswald Kabasta, pe care l-am auzit și eu pe vremuri, la Viena, putînd acum prin restrospecție să înțeleg limpede reflecțiile atît de expresive ale pianistei : *«Orchestrația admirabilă* — e vorba de Simfonia a VII-a — *a fost sculptural pusă în valoare de dirijor. Altă dată succesiunea acordurilor într-o fugă de Bach alcătuiește o colonadă sonoră, și așa mai departe»*. Fie în elaborare, fie în receptare, Cella Delavrancea trăiește într-o singură întruchipare artistică toate celelalte arte.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceeași senzație *totală* ne oferă și creația sa literar-belestristică, alcătuită cu o severă exigență, închinată frumosului în esența sa integrală. Aceasta, fie că-i vorba de nuvelele sale cu titlul *Vraja*, fie de romanul ei *O vară ciudată*, fie de portretele și amintirile din *Mozaic în timp* și din toate celelalte *scrieri* ale sale. Cella Delavrancea este nu numai o ființă fericită, îmbibată de toate senzațiile frumosului pe care i le-a dăruit din belșug viața sau pe care a știut ea să le scoată pînă și din ultimele nervuri ale existenței, dar mai ales și o ființă generoasă, care dorește să ne fericească și pe noi cu acele senzații, sugerîndu-ni-le atît de viu și de plastic, încît parcă le-am vedea, le-am auzi sau le-am percepe întocmai prin miresme.

De aici rezultă optimismul ei, nu lipsit, însă, de o pătrunzătoare luciditate ; așa cum citim în inițiala ei *Mărturisire : «În tot trecutul meu mi-a fost mare sprijin un optimism destul de cuminte, ca să accepte și lacrimile tristeței, simțind că ele adîncesc sensibilitatea luminînd adevăruri ascunse, iar bucuriile le-am împărțit întotdeauna, deși percepeam filfîitul aripelor lor, grăbite să mă părăsească»*. Adevăratul *optimism* nu este acela care încearcă gestul absurd de-a fugi de durere, ci acela care înfruntă durerea transfigurînd-o și convertind-o în biruință, așa cum zeița Atena a convertit Eriniile în Eumenide. Este suprema înțelepciune a Cellei Delavrancea.

Să ne mai oprim o clipă la acele *Amintiri și portrete* din *Mozaic în timp*, carte despre care Valeriu Râpeanu, în interesantele sale *Note și comentarii* la acest volum de *Scrieri*, pe care l-am mai amintit, a afirmat pe bună dreptate că ele constituie *«unul din documentele cele mai prețioase pentru istoria culturii românești»*. Cîte nu aflăm, într-adevăr, din aceste amintiri, care ni se gravează viu în minte : că Elena Văcărescu a noastră l-a văzut și a vorbit cu Nietzsche la Sils-Maria în Elveția ; că Rilke, marele Rilke, a fost un admirator al pianistei, ce a vizitat-o la Paris, poetul austriac fiind o figură fascinantă, care știa să povestească halucinant lucrurile ciudate la care a asistat ; că autoarea a avut o revelatoare întrevedere cu Brâncuși în atelierul acestuia. Și altele... Ne este cu neputință să enumerăm toată seria de prețioase documente necunoscute, evocate cu adevăr, cu suflet, cu artă, cu o inimitabilă vibrație.

Dar de *Arpegii in ton major* ce să spunem ? Cella Delavrancea ne reproduce toate marile concerte auzite într-o lungă viață prin puterea *cuvîntului* ei, care devine pe rînd, pian, vioară, violoncel, orchestră, făcîndu-ne să uităm că citim și creîndu-ne iluzia că ne aflăm efectiv la respectiva audiție. Aci domină figura tutelară a marelui Enescu, căreia autoarea pianistă a acestor pagini i-a fost adesea parteneră ; așa cum, în cadrul *evocărilor* cu literați, domină figura părintelui său, a lui Barbu Delavrancea.

Cîte n-am trecut însă sub tăcere și cîte n-am avea încă de spus despre acest încîntător *volum* de o viață a unui om exemplar, care ridică *arta* împletită cu *trăirea* la altitudinea marii înțelepciuni. În mod paradoxal, spre bucuria noastră, nu avem de a face cu o *operă* încheiată. Această minunată ființă, care a început să reflecteze și să cînte cînd nu exista încă nici cinematograful, nici avionul, nici chiar automobilul, continuă să scrie sau să înalțe acorduri și astăzi, în evul zborurilor cosmice.

Mai așteptăm, așadar, să ne bucure cu bogățiile frumosului.

Edgar PAPU

ANTON DUMITRIU

O cale spre esențe

Într-o scrisoare către Can Grande de la Scala, Dante spune : *«Multa enim per lumen intellectuale vidit quae sermone proprio nequivit exprimare»* (Căci multe se văd prin lumina intelectuală care nu pot fi exprimate adevcat printr-o vorbire potrivită). Există în cultura română o familie de spirite unite printr-un fundamental, comun *«modus intelligendi»*, prin același fel de a înțelege, prin puterea intelectului, esența lucrurilor, spirite separate doar prin orien-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tarea, în funcție de înclinația temperamentală și artistică, spre un diferit «*modus significandi*», separate doar prin felul în care adevărul dobîndit *per lumen intellectuale* este semnificat și transmis. Fac parte din această familie de spirite marii hierofanți ai tăcerii : Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Anton Dumitriu. Toți trei s-ar putea reuni sub cuvintele lui Heidegger despre Platon : «*Die Lehre eines Denkers ist das in seinem Sagen Ungesagte*» (Învățătura unui gînditor este ceea ce nu este spus în spusele lui). Opera, atît de diferită în aparență, a celor trei s-a născut și s-a clădit din același impuls : de a comunica o «învățătură» esențială, o revelație spirituală, care depășește obiectul aparent al comunicării, ca și modalitățile de a comunica. Pentru Sadoveanu istorisirea (cu toate atributele ei imediat perceptibile : acțiune, personaje, culoare istorică și locală), pentru Blaga metafora (cea revelatorie îndeosebi), iar pentru Anton Dumitriu logica și istoria logicii, istoria filosofiei și meditația culturală reprezintă modalități de a semnifica un adevăr care depășește circumstanțele imediate ale exprimării, contingențele, aparențele concrete ale expresiei ; un adevăr în spatele căruia se află o revelație în legătură cu situarea omului în univers. Dincolo de istoria logicii și dincolo de istoria filosofiei, cărțile lui Anton Dumitriu conțin un «*modus essendi*» care, prin caracterul lui exemplar, vizează universalitatea din fiecare individ, conțin un sistem filosofic mai mult decît original, originar. Acest mare, poate cel mai mare erudit pe care l-a produs cultura noastră în materie de logică și de filosofie greacă, a realizat în persoana sa o minune rar întîlnită chiar printre filosofii cei mari ai lumii : și-a păstrat depline facultățile intelectului activ, căruia a știut să-i subordoneze toate facultățile, și acelea excepționale, ale intelectului pasiv. N-a modificat nici o clipă acest raport de subordonare și toate facultățile memoriei n-au făcut decît să servească întrebărilor ivite din neliniștea unei gîndiri mereu proaspete în fața universului. Cum filosoful însuși a știut să-și păstreze în fața cosmosului ingenuitatea din care se naște orice filosofare, era, firește, persoana cea mai apropiată spiritual de epoca în care această ingenuitate constituia însăși esența filosofiei. Avem convingerea (fără sentimentul că exagerăm cîtuși de puțin) că o carte precum *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, lucrare de sinteză a gîndirii lui Anton Dumitriu, scrisă într-o limbă de circulație universală, ar avea supra conștiinței filosofice contemporane același impact pe care l-a avut, la vremea ei (1927), *Sein und Zeit* a lui Heidegger.

Ca și pentru Heidegger, ca și pentru greci, pentru Anton Dumitriu meditația asupra conceptelor fundamentale ale filosofiei grecești (existență și nonexistență, adevăr, mythos, logos, memorie și anamneză) se confundă cu efortul de a înțelege și a preciza locul omului în univers, iar epistemologia devine ceea ce ar fi trebuit să rămînă întotdeauna — o justificare și o argumentare a ontologiei. Toate lucrările lui Anton Dumitriu — și cele de logică, și cele de istoria filosofiei — folosesc metodele epistemologice cele mai riguroase într-un dublu scop (același cu al mythosului antic) : ca modalitate de mascare și de revelare concomitentă a unei ontologii, care se confundă cu ontologia originară a spiritului european. Sistemul acestei ontologii se află nu numai în cărțile ultimului deceniu, în *Philosophia Mirabilis* (1974), în *Cartea întîlnirilor admirabile* (1981), în *Alétheia* (1984), care sistematizează și unifică modul de gîndire răspîndit la temelia celorlalte lucrări, dar rădăcinile acestui sistem se pot discerne încă din primele scrieri ale lui Anton Dumitriu, din *Valoarea metafizică a rațiunii* (1933), din *Bazele filosofice ale științei* (1938), ca și din *Logica nouă* (1940), din *Orient și Occident* (1943) și, am îndrăzni să spunem, dintr-un studiu esențial pentru cunoașterea gînditorului : *Marea ignoranță* (în *Revista de filosofie*, 1936).

În 1940, Anton Dumitriu își încheia astfel *Logica nouă* : «Cunoștința nu o avem decît în urma Erlebnis-urilor. Așadar, logica nu e teorie a cunoașterii, ci o teorie a cunoscutului. Această deosebire funciară dintre logica tradițională și logica actuală nu a fost sesizată. Căutînd să scape de orice element ipotetic, metafizic, logica a intrat într-un plan care *este posterior actului cunoașterii* (s.n.)... Cunoașterea, ea însăși se poate face pe căi obscure. Logicienii nu o tăgăduiesc. Dar exprimarea cunoscutului nu poate fi făcută decît logic.

Există negreșit, scrie Wittgenstein, inexprimabilul. Dar, adaogă același autor, despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să tăcem» (*Logica nouă*, p. 305—306).

Nu se află, în citatul de mai sus, numai încheierea unei etape de cercetare, se află mai ales un program de întrebări fundamentale care au rămas ace-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

leași de-a lungul vieții lui Anton Dumitriu : Ce este cunoașterea ? Pe ce căi se poate obține cunoașterea ? Prin ce mijloace se poate comunica cunoscutul ? Cine a intuit, descoperit, imaginat căile cunoașterii ? La prima, la a doua și la ultima întrebare răspund cărțile filosofului din vremea din urmă, la cea de a treia au răspuns mai ales cărțile lui de tinerețe. Iar felul în care s-a răspuns la aceste întrebări ține, de fapt, nu de istoria ci de esența filosofiei. Pentru că ele toate se pot reduce în fond la o singură, hotărîtoare, mirare : Cum e posibilă și ce reprezintă filosofia în raport cu condiția umană ? Instrumentul de bază prin care ni se face accesibil cunoscutul este analiza logico-semantică, raportată la un anumit context istoric definit.

Cartea despre ideea de adevăr în Grecia antică se înscrie nu numai în mișcarea, tot mai vizibilă în filosofia contemporană, care postulează revenirea la originile gîndirii, ci, fără emfază, dar cu fermitate și mai ales cu o argumentație fără fisură, răstoarnă perspectiva asupra gîndirii filosofice : «La baza cercetării noastre va sta deci principiul că trebuie să-i înțelegem pe greci prin propria lor modalitate de gîndire, pentru a ajunge la viziunea lor despre adevăr și nu la viziunea noastră despre viziunea lor. Într-un cuvînt, vom încerca să gîndim ca ei».

Realizarea fără abatere a acestui postulat echivalează cu o revoluție în istoria filosofiei. Această revoluție are un instrument ferm : erudiția. Dar aceasta e numai un instrument. Gîndirea care contemplă filosofia greacă din interior săvîrșește — prin lucrarea intelectului activ pus în stare de revelație și prin comunicarea impecabil logică a ceea ce se poate comunica din revelație — exact ceea ce postula filosofia greacă drept cale de pătrundere a esenței adevărului. Subiectul care comunică se identifică, în modalitatea comunicării, cu obiectul gîndirii sale, el devine exemplar, ca *pars pro toto*, pentru raportarea omului la univers, iar istoricul filosofiei grecești devine filosof. Scrisă într-o stare de *enthousiasmos* (în sensul etimologic al cuvîntului, de «ființare în zeu»), pe care îl și transmite, *Alétheia* conține sistemul ontologic și epistemologic al lui Anton Dumitriu, ca și pe acela al vechilor greci.

Ce este filosofia și ce este omul ? Întreaga demonstrație duce spre clarificarea răspunsurilor pe care le-au dat grecii acestor întrebări : «grecii i-au dat [omului] un loc modest printre „zei", modernii i-au dat primul loc în lumea înconjurătoare, așa cum a stabilit știința, plasîndu-l printre „mamifere"» (p. 272).

În gîndirea greacă, demonstrează autorul, «devenirea omului avea o dublă direcție : o direcție descendentă, conform căreia ființa umană coboară de la „condiția divină" (aceea originară) la starea actuală, trecînd prin patru cicluri principale ; o direcție ascendentă, conform căreia omul are tendința de a-și reface condiția inițială, de a se reintegra în planul din care a descins. Involuția și evoluția, iată ce caracterizează devenirea umană în mentalitatea vechilor greci. Starea originară nu este pierdută, ci numai involuată» (p. 55). Omul are posibilitatea, prin logós-ul său particular, de a participa la logós-ul universal. Analiza strînsă, strălucită, din unghi etimologic și istoric, a limbajului în care s-a concretizat gîndirea greacă îl conduce pe filosof la desemnarea a trei etape parcurse de gîndirea umană : întîi a fost *sophia*, «înțelepciunea», căreia i-a corespuns ca mod de expresie *mythos-ul*, «tăcerea» (răsturnare esențială a conceptului de mit), a doua etapă este cea în care s-a pierdut înțelepciunea și a rămas numai străduința spre ea, *philosóphia*, căreia îi corespunde *logós-ul* ; în sfîrșit, urmează etapa în care *filosofia se constituie ca știință* și care are ca modalitate de exprimare *scrierea*.

Care era modalitatea de a realiza philo-sóphia ? «Esențele» sau «ideile» se vedeau ; pentru a fi văzute, ele erau ca lumina ; cel care «vedea» trebuia să îndeplinească principiul «adecvării» intelectului la obiectul cunoscut, deci trebuia să poată «vedea» și să fie asemeni luminii. «În limbajul nostru de astăzi, am putea spune că intelectul subiectului cunoscător trebuie să fie de aceeași natură cu obiectul cunoscut» (p. 157).

Pasajul acesta de revoluționară istorie a filosofiei îi sună literatului român extrem de familiar. Dar nu pentru că l-a aflat la greci și la Heidegger. A mai fost cineva în cultura noastră care a văzut el însuși, sau și-a pus personajele să vadă idei. Este Camil Petrescu, legat de Anton Dumitriu prin numeroase fire. Așa cum există și altcineva care a realizat în opera sa poetică și dramatică cele două funcții ale mythos-ului : una de a vorbi, reprezentînd un scenariu alcătuit cu ajutorul simbolurilor, alta — de a face să fie sesizat, prin contemplație, prin tăcere, ceea ce este dincolo de scenariu, adică dincolo de vorbire și vedere. Este cel ce a scris : «*Cînd între*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lipsă și prisos / ne bucurăm de cîte sînt / și cîntă pe subt glii un os — / mai e nevoie de cuvînt ?». Blaga, firește.

Eseul despre Orfeu din *Cartea întîlnirilor admirabile* ni se pare cel mai legat de *Alétheia*. El conține, într-o analiză filosofico-literară, ideea de bază a acestui amplu studiu : demonstrația identității dintre gîndire, ființă și adevăr. Este concluzia esențială a demersului intelectual constant al unuia dintre acei filosofi contemporani pe care mulți, avînd sentimentul de a se fi pierdut *«per una selva oscura»*, și-l vor alege drept *«duca e maestro»*.

Roxana SORESCU

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual *

(VIII)

Cel de-al cincilea vis începe cu un accident de avion. Un avion se prăbușește într-un fel de junglă, apoi scap și ajung în sfîrșit într-un oraș, unde eram așteptat.

Eșuez puțin mai departe, într-un loc înțesat cu parasoluri. Mingi și oameni în costume de baie, strigăte de copii. Lumea aleargă spre mine, nu sînt decît negri cu slipuri aurii... Femeile nu au sutien. Vorbesc franceza cu un accent cîntat. Bucata din aripa de avion care iese din piept este acoperită de fluturi de culoarea smaraldului care își iau zborul la apropierea celorlalți oameni. Un singur strigăt țîșnește din douăzeci de piepturi : «Conferențiarul, conferențiarul, e conferențiarul, cu siguranță». Sosește un jeep din care ies infirmieri negri cu bluze albe... Parcurgem kilometri întregi pe nisip, apoi pe alei străjuite de palmieri ; circulația e mai intensă, ne apropiem de centrul orașului, ne oprim în fața unui palat cu fațadă neoclasică. coloane mari corintice, fronton. Sînt condus prin coridoare, de-a lungul unor tuburi... ne aflăm în culisele unui teatru. Sînt dus pe scenă. Aplauze. Sala e plină. Toți spectatorii sînt albi. Negrii îmi ridică targa cu saltea pneumatică... Sînt legat cu cătușe mari de cauciuc ca să pot sta în picioare Un academician în costum complet, cu bicorn, spadă, solicită tăcere.

Vă rugăm să iertați o ușoară întîrziere absolut independentă de voința noastră. Am plăcerea să vă prezint acum pe domnul Michel Butor pe care l-am invitat să vină să-și mărturisească păcatele.

Fac tot ce-mi stă în putință ca să-mi mișc buzele, dar nici un sunet nu iese din gură. Diverse mișcări. Academicianul revine, îmi șoptește la ureche :

— Haideți, domnule, spuneți ceva, v-am așteptat destul !

Încep să vorbesc. Balele se scurg în dîre lungi pe pupitrul pregătit anume pentru mine. Țîșnește un rîs, altul, o enormă explozie de rîs în întreaga sală care devine furioasă. Se pornesc insultele, se bate din picioare, mîinile botesc invitațiile și mi le aruncă, scena e acoperită cu ghemotoace de hîrtie. Academicianul revine, cu un gest onctuos restabilește calmul.

— Deoarece acuzatul nu dă semne de o cîtuși de puțină remușcare, să înceapă judecata. Să urce pe scenă cel dintîi martor.

Ura ! Există trepte pe fiecare latură. Toți spectaorii se ridică și se așează la coadă... o defilare fără capăt. Nu înțeleg nici jumătate din ce spun. Fiecare declarație e salutată cu un urlet al gloatei, apoi martorul mă scuipă în obraz și flegmele se amestecă cu balele ce se scurg în continuare, coboară de pe scenă în fosa de orchestră, în dîre lungi.

— A furat cărți, ne-a pîngărit muzeele, nu se spală niciodată pe dinți, și-a dorit mama, a înșelat-o, își înșeală soția, își dorește fiicele, le înșeală, a dorit moartea tatălui său, a pus în pericol ordinea publică, era nul la exercițiile de latină, a înșelat toate nădejdile pe care le-am pus în el, ne-a otrăvit izvoarele, face propuneri nu numai fiicelor noastre, dar și soțiilor noastre, chiar și fiilor

* Continuare din nr. 4/1984 al *Revistei de istorie și teorie literară*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noștri și asta sub ochii noștri. O singură privire a sa e suficientă să ne otrăvească familiile. O singură vorbă a sa vîră zîzanie în colegiile noastre. Cît despre cărțile lui, ar reuși să perverteaască pînă și focul. Și uitați-vă acum la el cum i se scurg balele. Revarsă un butoi de bale în ramoleala lui și acestea vor arde tot în orașul nostru dacă nu vom reuși să-l pedepsim.

Și tot așa mai departe, ceasuri întregi. Nu știam că am în mine atîtea bale. Adevărat că ar trebui să fac ceva. Balele mele dizolvă picioarele fotoliilor care se prăbușesc. Femeile văd cum pielea pantofilor lor se chircește, arzîndu-se. Panică. Sala se golește, devastată, duhnind... Rămîn singur. Capul îmi cade în piept. Una din legăturile de cauciuc se rupe. Alta... Mă prăbușesc ca un pachet de zdrențe, în mijlocul balelor. Academicianul revine cu surîsul pe buze, în cizme de vidanjor, mă biciuie cu vîrful sabiei, se apleacă asupră-mi ca să-mi șoptească :

— Vezi bine că nu merita ; acum trebuie curățat peste tot. Gardian, bagă-l în cuva sa.

Paznici negri, și ei în cizme de vidanjori, cu armuri romane și căști de pompier de altcîndva, cu mitraliera în bandulieră și cu furci pe umăr, mă rostogolesc pînă la un sac de pînză gudronată pe care-l leagă de-o prăjină pentru a-l căra pînă la un camion.

— Păziți-vă de el, e murdar. Pestilențial. În clipa în care vă așteptați cel mai puțin o să vă stropească cu murdăriile lui ; verificați etanșeitatea capacului.

Scoate din buzunar o batistă brodată, își șterge mîinile, înșfacă pe unul dintre paznici, îi sare în spinare strîngîndu-i gîtul între coapsele sale puternice, îl șfichiuie cu spada, sunînd dintr-o trompetă mică. Camionul înaintează pe bulevarde, mulțimea negrilor se înșiruie respectuos în fața noastră ; mi s-a lăsat capul în afara sacului și toți care trec, cavaleri strălucitori cu tocă de pene scot din buzunarele de la șa murdăriile pe care le-au pregătit pentru mine și le aruncă țintindu-mi ochii. E o ușurare cînd înțeleg că în sfîrșit am trecut pe sub poarta pușcăriei...

Dar nu fiți îngrijorați, în cele din urmă lucrurile se aranjează. Din închisoare, o călătorie pe un canal mă duce pînă în Noua Zeelandă, unde medici maori mă îngrijesc și mă ajută, acoperindu-mi întreg trupul cu un imens tatuaj. Și cînd mă trezesc îmi dau seama că sînt îngălat de muște, dar dacă mă scald, muștele rămîn la suprafață și cu acest prilej pot vedea ce stă scris pe propriul meu corp.

E sfîrșitul cărții. Acum sînt acoperit de muște ca de o haină. Doctorii îmi surîd, par satisfăcuți. S-ar zice că mă felicită. Cel mai vîrstnic, cu o superbă barbă albă care coboară pe pieptul tatuat, mă ia de mînă, pentru a mă ajuta să ies. Umblăm îndelung pe o potecă ce urcă, ajungem la un alt lac foarte limpede, în care se cufundă împreună cu mine... Glacial. Suprafața lui este acoperită de o peliculă uleioasă pe care umblă toate muștele ca pe un geam. Începe să înoate pe suprafața pe care mi-o indică cu degetul. Trebuie să privesc. Plonjez, deschizînd ochii. Pentru prima oară descopăr emblemele noului meu trup. Ce enciclopedie ! Printre arabescuri, scobită într-o adîncitură, în locul inimii, imaginea unui kiwy deasupra căreia se poate citi numele lui Paganel. Paganel este un personaj al lui Jules Verne dintr-un roman foarte interesant, Copiii căpitanului Grand, *și care se plasează între* 20.000 leghe sub mări *și* Insula misterioasă. *Este geograful prin excelență și se află într-un voiaj în jurul lumii ; cu prilejul trecerii sale prin Noua Zeelandă, doctorii maori îi tatuează imaginea unui kiwy pe inimă. Kiwy este o pasăre din Noua Zeelandă, o pasăre foarte primitivă care nu are aripi, total incapabilă să zboare. De îndată ce am ajuns iarăși pe țărm, sudoarea mea începe să curgă din nou, sunînd deșteptarea pentru muștele care îmi acoperă toate desenele, pînă și ochii. După ce mă pleznesc de nenumărate ori, renunț să le mai alung, nu voi mai putea vedea decît printre ele. Pînă și maorul îmi apare ca prin ceață ; sînt aproape orb ; mă conduce la o pirogă în care mă așează, îi face vînt în mare și-mi face un semn de adio...*

Ei bine, vă doresc să aveți în noaptea aceasta vise extrem de interesante, vă doresc să le povestiți, să le povestiți în chipul cel mai fericit cu putință, să mi le istorisiți într-o zi și mie. Vă doresc să puteți găsi în cartea aceasta și în cîteva

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

altele ce îi urmează, materie pentru visele domniilor voastre și mijloace de a vă povesti visele. Dar poate că acum aveți de pus întrebări asupra acestui volum sau altele *.

Îmi plac mult structurile simetrice și îmi plac așa de mult pentru că poți introduce în ele niște disimetrii care să fie în mod special semnificative. În multe din cărțile mele există astfel șiruri de termeni care se vor încrucișa. Șiruri de termeni sau, aș spune, figuri structurale ce se vor încrucișa. Dar în general există un mic decalaj, există un șir de termeni ce se inversează, întocmai cum, înțelegeți, la muzicienii vechi existau canonul în oglindă, fuga în oglindă, unde există o temă și apoi tema e combinată cu una din inversările sale. Pot exista trei inversări clasice și să luăm aici drept exemplu o temă care este : 1, 2, 3, 4, 5. Pot obține o răsturnare care să fie : 5, 4, 3, 2, 1. Dar mai pot obține o altă inversare. Apoi pot obține inversarea acestei inversări. Bun ! Deci, foarte adesea, printre cărțile mele, dacă vă amuză aceste probleme structurale, veți găsi unele construite folosind șiruri de teme, care sînt coordonate ca și șirurile matematice și cuprind inversări și încrucișări.

Nu mai știu cu exactitate astăzi, nu mai stăpînesc toate amănuntele din Matière de rêve. *Iar pe de altă parte există multe lucruri pe care le-am controlat, dar niciodată nu am fost conștient decît de anumite aspecte ale structurii. Vedeți, există lucruri pe care le știam și pe care le-am uitat apoi. Există de asemenea lucruri care erau legate în mod necesar de anumite aspecte pe care le controlam, care azi pot fi puse în evidență, dar de care nu-mi dădeam seama la epoca respectivă. Dacă aș studia acum această carte, există lucruri pe care le-aș descoperi în ea și care nu ar corespunde în mod obligatoriu cu schemele păstrate de mine și depuse astăzi la Biblioteca municipală din Nisa. Va să zică, sînteți tot atît de buni judecători ca mine ! Important e să fie studiat textul. În punctul unde mă aflu acum, sigur că am amintirea a ceea ce am lucrat, dar în punctul unde mă aflu acum sînt obligat eu însumi să studiez textul pentru a ști cu exactitate cum sînt organizate lucrurile. Deci, îmi vorbiți de un șir de infinitive ; personal nu mai știu nimic. Nu mai știu cu precizie cum se petrec lucrurile, dar nu mă miră deloc să existe așa ceva. O linie care să existe în interiorul textului, dacă vreți, un fel de linie de puncte de suspensie, punctele de suspensie fiind niște infinitive și nu mă miră ca această linie de puncte de suspensie să se încrucișeze cu o altă linie, o inversare a sa. Pot avea 1, 2, 3, 4, 5 — 5, 4, 3, 2, 1, dar pot avea altă figură mai interesantă, avînd 1, 2, 3, 5, 4, — 4, 5, 3, 2, 1. Asta vrea să spună că în acest caz avem aceste două linii care în loc să se întîlnească, se suprapun. Pe de altă parte am studiat mult în muzică* ** *o structură care a fost extrem de folosită de către autorii clasici și mai ales începînd cu Beethoven, care constă în combinarea unei figuri cu inversarea ei. Adică avem o primă figură, o melodie de pildă, apoi repetarea acestei melodii suprapusă peste răsturnarea ei, ceea ce are avantajul de a da o structură care este, în același timp, deschisă și închisă, tip de structură care mă interesează mult.*

Aceste structuri simetrice slujesc să lege foarte puternic elemente care aparent, la prima ochire, n-au legătură între ele. Atunci cînd inventez un șir, ei bine, obțin o structură care devine extraordinar de solidă. Exact ca atunci cînd construiești o casă, ori cînd compui o piesă muzicală. Adică, simetria este un mijloc de a închide un ansamblu. Repetiția sau variația e un mijloc, dimpotrivă, de a deschide acest ansamblu. Un ansamblu care e prea deschis nu va rezista. În consecință e necesar ca un ansamblu să fie în același timp deschis și închis. De unde acest tip de structură cu simetrie și disimetrie. Pe de altă parte, folosirea simetriilor permite să izolezi un număr de termeni inadins. Poți avea o structură ca următoarea : 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3 2, 1. Vedeți că 5 este oarecum pus între paranteze ; e pus între parantezele lui 4, acest ansamblu e pus el însuși în parantezele lui 3 și așa mai

---

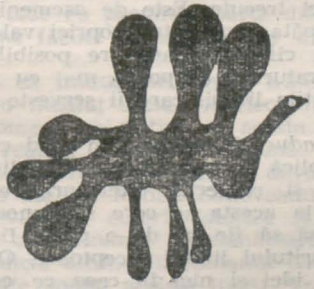
* Înregistrarea pe bandă magnetică, după care efectuăm trascrierea textului și versiunea românească, nu a păstrat *întrebările* ce i-au fost adresate *«conferențiarului»*. Probabil că, în acest îndelung monolog Michel Butor, ele nu erau altceva decît o posibilă provocare în stare să declanșeze noi precizări. (n. trad.)

** Printre alte studii muzicale publicate de Michel Butor se numără, *La Musique, art réaliste* (Répertoire II) și *L'Opéra, c'est — à-dire le Théâtre* (Répertoire III).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

departe ***. *In consecință, vom lumina într-un mod absolut deosebit pivotul acesta în jurul căruia se vor roti lucrurile. E un pivot ca ţiţîna unei uşi. Acel* ceva *în jurul căruia lucrurile se vor tranforma. Deci putem avea un pivot principal, putem avea mulţimi de pivoţi secundari ; aţi văzut că în acest text există un întreg sistem de repetiţii care va permite dirijarea ramificărilor ca şi cînd ne-am ajuta de un macaz şi care ne va permite să nu ne rătăcim în text. Am arătat cu celălalt prilej, în legătură cu* La Modification, *că există fragmente de text care sînt, care joacă rolul semnalizării în raport cu restul textului. Dar după* La Modification *am căutat să obţin texte în care toate elementele textului să poată fi considerate ca sistem de semnalizare în raport de altele. În* La Modification *se pot distinge clar aceste pasaje pe care le-am numit de tranziţie, apoi celelalte, care sînt «naraţiune simplă». Plecînd însă de la romanul următor, care se numeşte* Degrés, *ei bine, m-am străduit să obţin un text astfel încît toate părţile lui să poată fi considerate ca sistem de semnalizare. Şi toate elementele de semnalizare fac parte de asemeni din naraţiune. E ceea ce se petrece şi într-o carte ca aceasta unde există tot felul de elemente care introduc deci în text o circulaţie, care ne permit să trecem de la primul text la alt text, de la textul al doilea să revenim la cel dintîi şi apoi, datorită citatelor din aceşti clasici citiţi şi răscitiţi, se trece de la acest text la un al treilea, fie la primele fraze din* Atala *sau de la primele fraze din* Père Goriot ; *putem continua trecînd la o altă carte şi de îndată ce am terminat de citit* Père Goriot *putem reveni la cartea aceea, şi vom găsi în ea ultimele rînduri din* Père Goriot. *Asta e !*

Transcriere şi traducere de :
Melania MUNTEANU şi Mihai RĂDULESCU



*** Este util să traducem, în acest context, un fragment din *Entretiens* (Gallimard, 1967) ce cuprinde discuţii asupra operei lui Michel Butor provocate de Georges Charbonnier : «*Am studiat în muzica clasică diferitele forme ce poate primi canonul şi am văzut că una dintre formele cele mai interesante este aceea în care o parte este reluată nu întocmai cum ne-a fost dată, ci invers, ceea ce face ca în l'Emploi du Temps să fi introdus anumite voci în mişcare inversă, adică în această povestire există anumite luni ce sînt narate în sens cronologic, de la începutul lunii şi pînă la sfîrşit, şi există altele care sînt narate de la sfîrşitul lunii la începutul ei. (...) Această mişcare inversă a timpului cronologic normal constituie ceva a cărui experienţă o avem constant din modul cum ne funcţionează memoria*». În aceeaşi carte, la p. 145, Michel Butor explică felul în care a folosit două texte de Chateaubriand despre cascada Niagara, din *Révolutions anciennes et modernes* şi din *Atala*, cînd a redactat *6.810.000 litres d'eau par seconde* : «*Pe urmă am supus acest text clasic la cîteva tratamente. L-am supus acceleraţiei, l-am pus în mişcare [...] fabricînd nişte canoane [...], ca şi cînd textul, acelaşi text, era recitat de două ori de doi cititori deosebiţi, cu un uşor decalaj între lecturile lor*«.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROBLEME ALE TRADUCERILOR GERMANE DIN LITERATURA ROMÂNĂ

Privitor la chestiunile teoretice și practice ale *traducerii* există, precum se știe, o vastă literatură pe plan mondial.

Dacă vom examina selectiv opiniile poeților și ale cugetătorilor germani în acest domeniu vom regăsi consecvent, de veacuri, la ei, același mod de a gîndi problemele ca și aiurea. Scriitori precum Joh. Cr. Gottsched, Goethe, Herder, frații Schlegel, Tieck au încercat la vremea lor să elaboreze criteriile pozitive, respectiv negative, și în genere normele bunei traduceri. Această chestiune a rămas, de fapt, pînă în zilele noastre obiect de investigație [1].

Sîntem, firește, de multă vreme de acord cu faptul că traducerea constituie un important factor de mediere între culturi, că ea deține un rol stimulator, fertil slujind la cunoașterea și însușirea unor spații literare și culturale străine, cu alte cuvinte, atît la schimbul de bunuri spirituale între popoare cît și la reînvierea unor epoci trecute. Este de asemeni indiscutabil că o literatură națională anume poate căpăta conștiința propriei valori și a poziției sale în context internațional abia în clipa în care are posibilitatea de a se compara cu opere aparținînd altor literaturi și că poate, mai cu seamă prin traduceri, medita la valoarea și la posibilitățile limbii care îi servește de vehicul și pe care astfel o îmbogățește.

Problema *calității traducerii* se pune în mod constant, deși mereu din alte puncte de vedere. Ea implică o rețea foarte complicată de raporturi ce se stabilesc între două culturi și respectiv literaturi, rețea focalizată în traducător ca element mediator. De la acesta se cere să cunoască bine ambele limbi, în așa fel încît opera tradusă să fie pe de o parte fidelă originalului, pe de altă parte fluentă, adaptată spiritului limbii receptoare. Originalul nu trebuie «trădat» nici în conținutul său de idei și nici în ceea ce constituie proprietatea sa stilistică și de atmosferă specifică deoarece această exigență exprimă un deziderat ideal, realizat plenar doar în cazul rar al unor traduceri congeniale, dezbaterile legate de acest domeniu de preocupări se mai centrează și astăzi fie pe prioritatea acordată traducerii literale fie pe aceea acordată traducerii libere.

În ce ne privește, socotim util a ne alătura acelor opinii care plasează traducerea bună între cele două extreme : anume, între traducerea literală și traducerea foarte liberă, care se abate puternic în expresie și ideie de la opera originară. Firește, această cumpănă nu este întotdeauna lesne de ținut Credem însă că principiul *adaptării creatoare* a unei opere străine la spiritul limbii receptoare are prioritate față de principiul fidelității absolute față de original. O traducere, dacă urmărește să medieze eficient un univers străin, trebuie să fie clară, accesibilă, fluentă. Altfel spus, fidelitatea față de original nu trebuie împinsă atît de departe încît să se păstreze pînă și particularitățile de expresie ale limbii din care se traduce.

---

[1] Cităm aici doar cîteva lucrări mai noi de germanistică : J. Petrescu, *Nationale und vergleichende Literaturgeschichte*, 1928 ; W. Benjamin, *Die Aufgabe der Übersetzung*, 1955 ; O. Braun, *Beiträge zur Theorie der Übersetzung*, 1959 ; Ralph-Rainer Wuthenow, *Das fremde Kunstwerk. Aspekte des literarischen Übersetze*, 1959 ; vezi și observațiile romantistului Werner Krauss din *Das Problem der Übersetzung*, în vol. *Grundprobleme der Literaturwissenschaft*, 1968.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Depinde deci de intuiția, de sensibilitatea, de priceperea și de spiritul creator al traducătorului pentru ca acesta să găsească o cale de mijloc între reproducerea clară a unui conținut anume și transmiterea de valori estetice. Faptul că o concentrare mai intensă asupra transmiterii inteligibile de substanță ideală duce adesea la pierderi sensibile este un fapt evident.

Este astfel de domeniul unei triste evidențe faptul că, spre pildă, conținutul emoțional, melodia limbii, ritmica se lasă anevoie traduse atunci cînd se urmărește concomitent și păstrarea integrală a sensului operei. Și aceasta deoarece — se știe — deosebirile dintre structura gramaticală și fonică a limbilor *din* și *în* care se traduce pot constitui piedici serioase. Să ne gîndim nu mai departe de cazul românei și al germanei care în această privință, pot furniza nenumărate exemple. Invocăm ca reprezentative doar două. Astfel nu pot fi păstrate la traducerea din română în germană nici forma gerundivală a verbului și nici aidoma periodizarea frazei în serii de propoziții legate prin coordonare și subordonare. Ambele construcții trebuiesc evitate pentru ca versiunea tradusă să fie clară și inteligibilă. Firește că o astfel de mărunțire a unității frazei nu mai poate transmite pe deplin ritmul și ductus-ul limbii orignale. Cu atît mai complicate sînt lucrurile cînd avem a face cu traduceri de poezie.

Operele de proză traduse din română în germană dovedesc, în ansamblu, o înaltă conștiință profesională și o competență pe măsură în ceea ce privește cunoașterea și stăpînirea ambelor limbi. Fapt valabil pentru domeniul verificat de noi al publicațiilor apărute în R.D.G., cît și în România.

Pe de altă parte, față cu numărul mare de cărți de literatură contemporană[2] și de istorie literară care din anii '50 încoace au fost sistematic traduse din română în germană, se impune un bilanț și o evaluare a eforturilor depuse pentru deținerea unor lucrări de calitate.

Condiția absolut onorabilă a traducerilor de proză românească apărute pînă acum în R.S. România și în R.D.G. arată că aceste eforturi s-au făcut în egală măsură în ambele țări. Am ținut să subliniem acest lucru înainte de a evoca împrejurarea specială și nu prea frecventă că în cazul traducerilor de literatură română în germană avem a face cu premise foarte diferite, determinate de faptul că parte din traduceri sînt făcute de traducători din România, parte de traducători din R.D.G.

Este de la sine înțeles că traducătorul care trăiește și lucrează în contact nemijlocit cu atmosfera și cu mediul social, intelectual și lingvistic în care s-a plămădit originalul are un comerț mai intim cu acesta din urmă și dispune deci de șanse în plus pentru a realiza o traducere bună. Numeroase traduceri din română în germană elaborate în România sînt o dovadă. Spre pildă, versiunea germană a romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu, datorată Theei Constantinidis, are în ce privește evocarea culorii istorice și locale, inconfundabile, o valoare de exemplaritate. O performanță asemănătoare i-a reușit aceleiași traducătoare și cu universul, radical altul, din romanul *Groapa*, al lui Eugen Barbu. Despre Alfred Kittner se poate spune același lucru. Traducerile sale, numeroase, din opera lui Zaharia Stancu, în anii '60, dar și a unui roman precum *Europolis* al lui Jean Bart, ne cuceresc printr-o mare adecvare lingvistică și prin găsirea unor echivalențe potrivite pentru tot ceea ce ține de planul atmosferei specifice.

O altă direcție de specializare izbutită este ilustrată de traducerile Giselei Richter. După excelente transpuneri din Camil Petrescu, ea a publicat în 1977, într-o remarcabilă versiune germană, romanul — atît de greu traductibil — al lui D. R. Popescu, *Vinătoare regală*. Cărți ca aceasta sînt pietre de încercare pentru traducător ; ele impun dintre cele mai înalte exigențe de ordinul limbii, esteticei, atmosferei și conținutului.

Traducătorii mai sus pomeniți — reprezentativi pentru traducerea de calitate — au tins în mod deliberat către o masivă identificare cu originalul. Ceea ce se constituie într-o premisă importantă pentru reușită, într-o șansă favorabilă, la nivelul startului, pentru traducătorii de limbă germană din România. Cele două premise nu sînt în aceeași măsură date și pentru traducătorii din R.D.G.

În schimb avantajul care li se oferă acestora este de a fi sancționați mai adînc în sfera de viață și de cultură a limbii receptoare, posibilitatea de a asuma

[2] Aici domină marile opere în proză ale perioadei interbelice : M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, I. M. Sadoveanu, L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, ca și producțiile românești de după război ; G. Călinescu, M. Preda, Z. Stancu, E. Barbu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rapid și seismografic orice modificări oricît de subtile atît în evoluția limbii cît și în condiția și în capacitatea de receptare a cititorului. Traducerile efectuate în Republica Democrată Germană indică, în acest sens, după părerea noastră, o reacție mai fină și mai diferențiată decît este cazul pentru traducerile făcute în România. Ele au o forță mai mare de actualizare stilistică fără a trăda în vreun fel stilul originalului. Grație acestui mod de lucru, adaptat mai intens la condițiile de receptare, sporește, desigur, eficiența traducerilor ca mediatoare ale unei alte culturi. Și ne aflăm aici într-un punct în care din perspectiva specială a traducătorului român, rezultă un imens dezavantaj, care în cîteva cazuri a și dus la consecințe regretabile. Din pricina unei identificări foarte intense cu originalul, a unei intimități depline cu limba și mediul acestuia, ca și din pricina dezvoltării relativ proprii a limbii germane din România pot apare în versiunea germană insuficiențe de traducere care lezează sensibil principiul inteligibilității, al lizibilității, al adaptării creatoare, profunde la limba receptoare. Traduceri de acest fel rămîn din păcate limitate la o rază mică de acțiune, anume la un grup căruia limba și cultura română îi sînt familiare. Ele nu trebuiesc publicate în R.D.G. deoarece nu se desprind într-o măsură suficientă de original și nu corespund pe cît ar fi necesar nivelului actual de comunicare lingvistică din țara noastră. Din fericire astfel de lucruri reprezintă doar o nesemnificativă minoritate în peisajul traducerilor germane din română.

Vom evoca un singur exemplu căruia, spre a fi cu adevărat o bună traducere, îi lipsește cea din urmă cizelare, hotărîtoare. Voi adăuga apoi spre ilustrare cîteva analize.

Este vorba de traducerea pe care Georg Scherg a făcut-o *Marelui Singuratic* al lui Marin Preda. Romanul, apărut în 1976, sub titlul *Der Einsame* în coeditare româno-germană (Kriterion și resp. Volk und Welt) reflectă în ansamblu starea de spirit și starea sufletească, raporturile tensionale dintre oameni, într-un cuvînt atmosfera așa cum a gîndit-o scriitorul, proprie unei perioade de examen critică. O comparare atentă între original și traducere pune în evidență strădania traducătorului de a stăpîni fluxul și concepția de bază a stilului narativ și dramatic al lui Preda. Există însă prea multe abateri în special a) de la textul original și b) de la limba germană. Aceste abateri se pot grupa în următoarele categorii.

1. Traduceri inexacte, respectiv inadecvate, de vocabule și concepte.
2. Modificări nejustificate în plan stilistic.
3. Utilizarea de românisme, respectiv de modalități specifice stilului limbii germane vorbite în România.

Exemple pentru fiecare categorie :

1. *Traduceri inexacte, respectiv inadecvate de vocabule și concepte*

Original (p. 103) : *«tentația abisului»* ; traducere (p. 127) : *«Schwindelgefühl»*

Această noțiune este în original, în raport de starea de spirit pe care o circumscrie, mai degrabă polisemantică și complexă. Ea nu este pe de-a-ntregul epuizată de sensul mai curînd unidimensional al vocabulei «Schwindelgefühl» ce se asociază foarte intens și în primul rînd cu o stare fizică.

Original (p. 103) : *«...starea lor naturală»* (desemnînd singurătatea oamenilor) ; traducere (p. 127) ; *«...ihre natürliche Stellung»*

În acest caz alegerea cuvîntului *«Stellung»* nu este doar nefericită ci de-a dreptul inexactă, deoarece *«Stellung»* în germană este utilizat cu referire la domeniul chestiunilor profesionale, militare, la poziția corpului. Aici ar fi trebuit utilizată sintagma *«näturlicher Zustand»*.

Original (p. 104) : *«...cînd ieșim afară din casă... la petreceri...»* ; traducere (p. 129) : *«...wenn wir... zu Unterhaltungen gehen...»*.

Aici traducerea corectă din punct de vedere literal este fatală contextului. Ar fi trebuit aleasă o perifrază care să meargă în germană, deoarece expresia *«...zu Unerhaltungen gehen...»* sună neobișnuit, surprinzător chiar. O expresie corespunzătoare spiritului limbii germane ar putea fi, spre pildă, *«wenn wir ausgehen...»*.

Original (p. 109) : *«...și deodată absent»* ; traducere (p. 136) : *«...und wie abwesend»*.

Și aici abaterea de la traducerea literară nu este motivată. Originalul desemnează precis starea de absență (mentală), ca survenită brusc. Nu există nici un indiciu potrivit căruia eroul ar fi doar «ca și absent». Traducerea ar trebui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deci să opteze între cele două echivalente germane *(«plötzlich» și «zugleich»)* pentru *«deodată»*.

Original (p. 110) : *«...ce e în viața ta... foarte îndoielnic»* ; traducere (p. 136) : *«...was in deinem Leben ...sehr zweidentig ist»*.

Mai potrivit și mai pe măsura intențiilor autorului ar fi fost aici utilizarea, după părerea noastră, lui *«zweifeilhoft»*. Căci *«zweidentig»* are în germană înțelesul de echivoc, dubios, în vreme ce *«zweifelhaft»* îl asumă pe acela de îndoielnic.

Original (p. 140) : *«De ce duminică, îngăimă ea...»* ; traducere (p. 175) : *«Warum am Sonntag, lallte sie.»*

Alegerea verbului în germană este evident eronată. *«Lallen»* se asociază cu starea de ebrietate, cu lipsa de stăpînire *fizică* a organului vorbirii (din pricini patologice, etc.). Preda are însă în vedere, neîndoielnic, șocul psihic provocat de faptul că întîlnirea dintre cele două personaje urma să aibe loc abia duminică. În consecință, aici trebuia utilizat verbul *«stammeln»* care acoperă satisfăcător înțelesul lui *«a îngăima»*.

Original (p. 396) : *«...îl copleși deodată o insensibilitate teribilă»* ; traducere (p. 494) : *«...eine scheckliche Unempfindlichkeit...»*

Acest simțămînt care îl copleșește pe erou față de iubita moartă și-ar fi găsit neîndoielnic o mai subtilă echivalare prin vocabula *«Empfindungslosigkeit»*.

2. *Schimbări nejustificate în registrul stilistic*

Original (p. 103) : *«...și a preferat să aducă în viața ei alt bărbat să i le aranjeze»* ; traducere (p. 127) : *«...und hat es vorgezogen einen anderen Mann in ihr Leben treten zu lassen, damit er es tue.»*

Menținerea conjunctivului în germană produce un efect artificial, prețios ; indicativul ar fi fost stilisticește mai potrivit și nicidecum inexact.

Original (p. 110) : *«Și se ridică în picioare...»* ; traducere (p. 136) : *«Und er erhab sich...»*

Și aici traducerea instituie în raport de original un plan stilistic mai «înalt».

Original (p. 155) : *«...după ce glasul tatei ne anunța că în ziua respectivă nu mai aveam nimic de făcut»* ; traducere (p. 194) : *...dass wir... nichts mehr zu tun hatten»*

În acest caz, utilizarea în germană a conjunctivului ar fi fost mai corectă din punct de vedere gramatical iar predicația mai naturală și mai organică.

3. *Utilizarea de românisme, respectiv de sintagme specifice stilului limbii germane vorbite în România*

Original (p. 107) *«De ce stai de vorbă cu el ?»* ; traducere (p. 133) : *«Warum redest du mit ihm ?»*

Sintagma nu are în germană sensul figurat din română. Aici ar fi trebuit găsită o echivalentă de tipul : *«Warum gibst du dich mit ihm ab ?»*

Original (p. 109) : *«...cu mine are el ce are»* ; traducere (p. 135) : *«...Was er hat, hat er mit mir»*.

Și această sintagmă este străină de spiritul limbii germane ; trebuia găsită o echivalență mult mai potrivită.

Original (p. 149) : *«Cînd mai vine... cheamă-mă și pe mine...»* ; traducere *«Wenn er dich wieder besuchen kommt... ruf mich.»*

Și aici traducerea nu este prea fericită. Căci *«rufen»* are în germană fie sensul propriu de a striga, fie pe acela de a chema, în expresii precum : a chema doctorul, a chema la telefon, etc. Pasajul din orginal se referă la ceea ce în germană se înțelege prin *«...dann sage mir Bescheid...»*

Aceste exemple arată că a fost ratată posibilitatea ca raza de acțiune a romanului lui Marin Preda să se extindă și dincolo de granițele publicului de limbă germană din România. O certitudine consolatoare este firește aceea că traducerile nu au caracter definitiv ; chiar traduceri excelente nu durează veșnic. Ceea ce e valabil atît pentru individualitatea traducătorului, care prin reexaminare continuă poate clarifica și schimba raporturile traducerii cu originalul, cît și pentru fiecare epocă în parte, care reflectă la nivelul traducerii felul său propriu de a înțelege textul original.

Astfel procesul continuu de cercetare și reinterpretare în care literaturile naționale sînt angrenate unele în raport cu celelalte va duce treptat la asumarea creatoare a operelor literaturii universale.

Eva BEHRING

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PRIVIRE ASUPRA POEZIEI ROMÂNE DE AZI

(II)

Acum să trecem la poeții din a doua categorie. Este de la sine înțeles ca pagina scrisă de ei arată cu totul altfel față de aceea a înaintașilor.

S-ar putea spune că s-a produs, pe nesimțite, un fel de ruptură ; s-ar putea spune că, pe neașteptate, culorile, sunetele aromele au devenit, ele însele, altele, însumînd în totalitate acordul secret, înrudirea și fluiditatea identității românești. Vom lua ca probă, ca etalon, un text de Marin Sorescu, în măsura în care îl surprinde în ce are el mai caracteristic, pe românul căruia în Franța i se creionează cu stîngăcie silueta. Mă refer la românul susceptibil, amabil, grăbit, curios, atent și ferm pe convigerile sale intime. Ascultații-l [14] : «*Noi care sîntem îngrozitor de mari, / Care n-am mai căzut pe gheața / Dintre cele două războaie, / Ori dacă din greșeală am alunecat vreodată, / Ne-am și fracturat un an, / Unul din anii noștri importanți și țepeni / De gips... / O, noi cei îngroziitori de mari / Simțim citeodată / Că ne lipsesc jucăriile. // Avem tot ce ne trebuie, / Dar ne lipsesc jucăriile. / Ne e dor de optimismul / Inimii de vată a păpușilor / Și de corabia noastră / Cu trei rînduri de pînze, / Care merg la fel de bine pe apă, / Ca și pe uscat. // Am vrea să încălecăm pe un cal de lemn / Și calul să necheze odată cu tot lemnul, / Iar noi să-i spunem : „Du-ne undeva, / Nu ne interesează locul, / Pentru că oriunde în viață / Noi avem de gînd să facem / Niște fapte grozave“. / O, cît ne lipsesc uneori jucăriile ! / Dar nu putem nici măcar să fim triști / Din cauza asta / Și să plîngem din tot sufletul, / Ținîndu-ne cu mîna de piciorul scaunului, / Pentru că noi sîntem niște oameni foarte mari / Și nu mai e nimeni mai mare ca noi / Care să ne mîngîie.*»

Eu cred că acest poem exprimă toate melancoliile și toate dorințele secrete ale personalității românești de azi ; conține toate agatele și toate pastelurile poeților din această generație.

Și din această generație cunosc douăzeci de poeți de notorietate universală. Ei dețin toate însușirile necesare unei traduceri de calitate, prin care să ajungă a fi cunoscuți și în altă parte decît la ei în țară. Unei transcrieri care să fie ea însăși învestită cu gravitatea și forța de pătrundere a liturghiei. La izbucnirea celui de al doilea război mondial, cinci dintre ei aveau între zece și treisprezece ani, nouă — între trei și nouă ani, iar doi abia se năsteau ; în timpul războiului s-au mai născut cinci. În 1950, adică după război, unul. Precizarea nu este nici superfluă nici în afara preocupării noastre. Dimpotrivă, indirect, ea ajută la cunoașterea atmosferei în care s-au format poeții și a condițiilor care i-au impulsionat. Dacă privim faptele în amănunțime, realizăm că aceste condiții le dezvăluie apartenența la o epocă anume, pe cei cărora li se adresează, și explică de ce, în luările lor de atitudine, acceptă unele exigențe și refuză alttle. La fel, din gesturile lor calculate sau din cele gratuite, din faptele lor obișnuite sau din actele lor solemne, se desprinde ceea ce le conferă înfățișarea contrastantă, ca aceea a eroilor antichității.

Parcurgînd aceste itinerarii lirice, vom descoperi la ei același gust ca al predecesorilor lor pentru învăluiri sau elanuri stilistice și lirice ; aceeași exacerbată sensibilitate, aceleași virtuozități în imagini și în armonii ; aceleași calități instinctive sau dirijate ; aceeași intuiție.

Totuși, se poate observa că acești artiști nu sînt indiferenți la mutațiile suferite de lumea întreagă și că nu sînt refractari la curentele care apar peste tot. Sînt cu ochii ațintiți asupra dimensiunilor spațiale, mereu în creștere, dar nu se lasă surprinși de schimbarea distanțelor ; ca și artiștii altor țări europene, ei redescoperă elegiile prezentului și făgăduielile naturii ; gustă din plin ambigui-

---

[14] Marin Sorescu, *Jucării*, în : *Tinerețea lui Don Quijote*, București, Editura Tineretului, 1968, p. 21—22. («*Nous qui sommes terriblement grands, / Qui ne sommes plus tombés sur la glace / Depuis l'entre-deux-guerres, / Ou bien s'il nous est arrivé de glisser / Nous nous sommes sur le coup fracturé une année, / Une de nos importantes et raides années / De plâtre. / O, nous ces gens terriblement grands / sentons parfois / Que les jouets nous manquent. / Nous avons tout ce qu'il nous faut. / Mais les jouets nous manquent. / Nous languissons après l'optimisme / Du coeur de ouate des poupées / Et après notre bateau / A trois rangées de voiles / Qui va tout aussi bien sur l'eau / Que sur terre / / Nous voudrions enfourcher un cheval de bois / Et nous lui dirions : „Emporte-nous / Peu importe où / Car n'importe où dans la vie / Nous sommes décidés à faire / Des choses formidables / O, comme tes jouets parfois nous manquent ! / Et nous ne pouvons même pas / En être tristes / Et pleurer de tout notre coeur / En serrant bien fort le pied d'une chaise, / Car nous, on est de très grands personnes / Et il n'y a personne de plus grand que nous / Pour nous consoler.*» ; tr. Jean-Paul Mestas)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tățile și imprevizibilul ironiei sau bucuriei de a exista ; transfigurează mîturile, ... în sfîrșit.

Cu limitele de care am fost conștient și mai înainte, vă invit să-i priviți pe poeții români actuali din unghiul meu de vedere :

— instrumentiști ai barocului și manipulatori ai ironiei colorate cu umor. Îi numesc pe : Leonid Dimov, Alexandru Andriţoiu, Mircea Ivănescu, Romulus Vulpescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu.

— novatori lirici și instigatori ai armoniilor neobișnuite. Îi numesc pe : Aurel Rău, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei și Ioan Alexandru.

— descoperitori ai spațiilor la marginea infinitului și pictori ai unor universuri abstracte sau fantastice. Îi numesc pe : Vasile Nicolescu, Grigore Hagiu, Nicolae Labiș.

— pasionați de actualitate, entuziaști de miracolele naturii și cei care oficiază folclorul. Îi numesc pe : Ion Horea, Grigore Hagiu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu și Constanța Buzea.

— descoperitori ai irealului, meditînd la destinul omului și furnizori ai bucuriei de a trăi. Îi numesc pe : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana.

Această panoramă, sînt conștient, este foarte redusă. Îi lipsesc nuanțele și contrapunctele, pentru a nu mai aminti de fundal. Este, mai mult sau mai puțin, prețul plătit de obligativitatea de a cuprinde întregul secol, din perspectiva prezentului, în așa fel încît toți poeții români să fie în această seară printre noi. Trebuie să mai adaug că generația celor mai apropiați de epoca noastră nu a încetat să ne surprindă. Acești poeți sînt cei care pregătesc, și cît de minunat, scena în care vor intra copiii epocii, vreau să spun prin aceasta : poeții unui timp care nu ne va mai semăna, așa cum momentul Eminescu ori Arghezi nu seamănă cu al nostru.

Astfel, pentru a înțelege esențialul acestui demers de apropiere al unei generații, să încercăm a o primi, dedicîndu-i aceste patru versuri din Eminescu : *«Ci tu rămîi în floare ca luna lui April, / Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil, / Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu, / Și nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu.»* [15]

În toți acești ani, civilizația greco-latină propune lumii unul dintre cele mai frumoase recitaluri de Poezie pe care le-a cunoscut. Marile flageluri incalificabile, teribilele mutații socio-naționale, valurile de aspirații confuze sau brutale, voințele nefaste sau salutare, toate explică aceasta și conferă tragediilor trăite alura, fie enigmatică, fie îndurerată, a statuilor care par a ne privi peste umăr ; care par a aștepta. Pe cine ? Ce ?

Poeții ascultă. Poeții aud. Ei cred că aud. Ei devin suspicioși. Cîteodată ne asigură că le aparține din nou puterea cuvintelor care face să devină caducă interdicția lui Platon... Unii plătesc această utopie a vieții sau a libertății sau a gloriei — o ! cît de efemeră...! În toate cazurile poeții rămîn conștiința secretă a poporului lor. Rămîn conștiința secretă a omului. Repet asta mereu. Și o voi repeta fără încetare.

Cu această credință, Grecia pune în mișcare munții. Cu oarecare întîrziere, Italia își pleacă auzul la glasul sirenelor. Franța adoptă forțele zeești ale inteligenței, subjugă paradoxurile, pictează liniștea. Spania face să reînvie pietrele. Portugalia se drapează în visuri. Și continentul latino-american dezlănțuie vulcanii, urlă, coboară de pe cruce.

Se pot imagina consecințele. Se pot imagina virtuțile, vitalitatea și metamorfozele. Se poate imagina teritoriul și zidurile acestei «contra-puteri» care este Poezia. Dar Poezia Română de azi...

Ar fi multe de spus despre locul, geniul și undele pe care le propagă Poezia, despre ecourile pe care aceasta le are în România, în Franța și aiurea.

Ei bine, ceea ce vă voi spune, din acest punct de vedere, vă va solicita și mai mult. Poezia în România, în Franța și în alte părți, îi face pe cititori avizi de ea. Acesta este versantul său inexpugnabil. Aceasta este vocația sa. Una din slăbiciunile și cochetăriile sale, dacă vreți. Este, în plus, eroarea de a pune imposibilul sub protecția comunicabilității, sub lentilele traducătorului, în cabinetul criticilor, al editorilor, al oficialităților.

---

[15] Mihai Eminescu, *Despărțire*, în : *Opere I*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația pentru literatură și artă, 1939, p. 128. (*«Et quant à toi, pareille à un Avril en fleurs. / Garde ton oeil brillant et ton air de candeur : / Si jeune que tu sois, rajeunis plus encore ; / Ignore alors celui qui soi-même s'ignore.»* ; tr. Jean-Paul Mestas).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă nu mă înșel, lucrurile sînt clare în România, unde poeții se bucură de considerație. Poporul îi admiră. Poporul îi iubește. Se recunoaște în creațiile lor. De aici, o stare de mulțumire pe care nu aș vrea să o îngreuiez cu justificări raționale, fiind vorba, de fapt, de o stare naturală.

Regret că în Franța, Poezia Română nu este cunoscută așa cum ar merita. Francezii (critici, eseiști, ziariști ai presei scrise sau cei de la radio și de la televiziune, poeți etc.) nu dau deloc impresia că înțeleg forța geniului român față de alte civilizații, arabe, asiatice, slave. Francezii nu asimilează bogăția valorilor de schimb cu scriitori al căror demers, în culmea artei lor, nu se depărtează în chip evident de a lor. Pentru ei limba franceză este vehicol privilegiat. Anul 1968 a oferit o ocazie acestui demers. Ea s-a pierdut pe drum. Nu ne rămîne decît să avem capacitate de a aștepta. Voința de a nu renunța. Mai mult decît orice, rămîne Poezia. Ea este cea care ne leagă.

În relațiile pe care le întrețin cu poeți de diferite naționalități, mi-am dat seama că Poezia Română de azi are capacitatea de a vrăji. Poeți. Oameni de condiții diferite, de filosofii diferite, de niveluri diferite. Ca pretutindeni. În Germania, Spania, Statele Unite, Grecia, Elveția. Vă mărturisesc că există în această capacitate de a vrăji și o parte de mister și o alta care ține de domeniul colecționarului. Dar nu este suficient pentru promovarea proiectelor în concordanță cu calitatea spațiului de poezie română. Aceasta este o problemă românească și numai românii o pot rezolva. Îndrăznesc să spun că aș dori să fie așa.

În ceea ce mă privește, am dorit mai ales să încerc să vă stimulez interesul de a cunoaște și a iubi Poezia Română de azi. Poemele care vor fi recitate îndată vor ști să facă mai mult decît mine. Mie îmi revine plăcerea de a vă recita aceste versuri de Vasile Nicolescu, în onoarea României și a românilor : «*Patrie, aripa mea / stîncă pe care steaua se culcă / inefabilă stea. // Verb nesfîrșit : a fi, a vedea, / arcuindu-se ca văzduhul / spre întîia și ultima stea. // Patrie, aripa mea.*» [26]

Jean-Paul MESTAS

(Versiunea românească : Cornelia ȘTEFĂNESCU)

INTERFERENȚE LUMINISTE ȘI ROMANTICE SUD-EST EUROPENE

(II)

Studiul istoricului sîrb Ștefan Stratimirovici, care a fost anexat scrisorii expediate lui Turgheniev (1 mai 1806), conține două părți principale : una, în care ia în discuție problema valahilor amintiți în cronica lui Nestor și o alta, care conține argumentarea sa cu privire la originea românilor, argumentare fundamentată pe interpretarea corectă a scriitorilor Vopiscus și Eutropius. Cît privește opinia lui, ca urmare a atentei cercetări a *Cronicii*, ea este foarte «*fermă și hotărîtă*» și aceasta — mărturisește el — pentru că Nestor «*în toate locurile acelei vechi istorii ruse unde vorbește despre valahi, cu adevărat nu a înțeles pe alții, ci pe cei de astăzi, din Valahia, Transilvania și celelalte părți în care se află valahii și că el nu i-a deosebit pe valahii săi de italieni*» (Nestor, ediția Schlözer, p. 24, 66, 112 și 119). Nestor nu vorbește nici un cuvînt «*despre oricare alte popoare care s-ar numi valahi și din care ar proveni valahii de azi. Dacă eventual i-ar fi știut și pe alții valahi, care ar fi trăit în vremea istoriei lui, nu numai pe cei din care au provenit valahii de astăzi, el cu siguranță nu ar fi tăcut, ci i-ar fi pomenit, întrucît vorbește atît de clar despre diverse alte popoare care n-au fost în legătură atît de apropiată cu slavii săi*» [27]. Interpretarea dată acestui izvor de primă importanță în demonstrarea existenței romanității orientale se apropie pînă la identitate de judecata generală a istoriografiei contemporane. Prin urmare, nu este mai puțin surprinzător

[26] Vasile Nicolescu, *Tărîm / «Patrie mon aile / roc sur lequel l'étoile se couche / ineffable neige. / / Verbe sans fin : être, voir / arqué, tel l'éther / vers le premier des astres, et le dernier. Patrie. Mon aile».* (tr. Jean-Paul Mestas).

[27] Ștefan Stratimirovici. *Despre Valahi*, în Jovan Radonic. *Pismo A. I. Turgheniev mitropolitu Stefan Stratimirovicu i odgovor mitropolitov s pvilogom njegova rasprave o vlasima* (Scrisoarea lui A. I. Turgheniev către mitropolitul Ștefan Stratimirovici și răspunsul mitropolitului cu anexa tratatului său despre valahi), în revista *Letopis Matica Srpska*. Novi-Sad, cartea 228/1904, p. 68—121 ; versiunea românească aparține prof. dr. Silviu Anuichi. l. c. p. 415—425.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să descoperim în cazul aceluiași învățat alte cîteva analize și concluzii sprijinite pe o erudiție de sorginte luministă : *«Istoricii buni, sau mai bine zis mijlocii, cît și cei răi, toți deopotrivă, masa istoricilor* — scrie Stratimirovici — *extrag proveniența valahilor de azi din coloniile romane pe care împăratul Traian le-a așezat în Dacia»*. De fapt, cărturarul de la Karlovitz devine adeptul originii romane și susținător al ideii de continuitate a poporului român : *«Concepția mea actuală asupra provenienței valahilor este aceasta. Ei sînt un popor provenit din rădăcina romanilor și a acelor colonii romane în creștere proprie, ca și amestecați cu multe alte popoare care au acceptat în întregime limba și dialectul lor, fără cultivare, popor în întregime asemănător italienilor de azi...»*.

În chestiunea descoperirii rădăcinilor unui popor, învățatul sîrb considera că cercetarea limbii este de neapărată trebuință. Paralela pe care o propune Stratimirovici este aceea cu limba italiană, pe aceasta găsind-o cea mai apropiată de limba română, afirmînd totodată originea lor comună : latina [28].

Nu poate să ne surprindă faptul că istoricul sîrb a ajuns la o asemenea judecată. Cu siguranță, Stratimirovici a studiat atît operele istorice aparținînd celebrilor cărturari — universitari vienezi, göttingenezi ori budapestani, care au manifestat interes pentru trecutul poporului român, pentru trecutul Europei de sud-est, cît și scrierile istoricilor și teologilor români ai epocii *(«Mai bine decît toți și decît toate a cugetat despre valahi domnitorul Dimitrie Cantemir»)* ; o parte din creațiile Școlii ardelene îi erau cunoscute, tipografia ilirică din Buda fiind unul din lăcașurile în care se interferau culturile scrise ale etniilor române și sîrbe [29]. Mai mult, legăturile directe stabilite cu cărturarii români, cu reprezentanții bisericii ortodoxe române (Stratimirovici era conducătorul Mitropoliei de Karlovitz, forul tutelar al ortodoxiei sîrbe și române din Imperiul Habsburgic), care datau încă din timpul Soborului de la Timișoara din anul 1790, l-au ajutat să-și îmbogățească permanent cunoștințele cu privire la trecutul poporului vecin, să înțeleagă astfel mai bine starea de spirit a unei etnii confruntate cu problemele politico-naționale, sociale și bisericești de o natură relativ apropiată cu aceea sîrbilor. Istoricul de azi va privi critic studiul *Despre valahi*, fiind obligat să observe că el este pe alocuri depășit, că argumentele sale nu sînt întotdeauna cele mai satisfăcătoare ; așa este de pildă, în unele cazuri, analiza filologică, iar în altele, obîrșia *dacă*, insuficient de clar afirmată. Dar, ținînd seama de stadiul cercetării istoriei românești în acea epocă, scrierea lui Stratimirovici trebuie apreciată ca o reală contribuție, ca o analiză erudită, avînd numeroase puncte de vedere personale, purtînd cu sine expresia spirituală a timpului în care a fost redactată.

Un alt exemplu care ne confirmă atît dezvoltarea istoriografiei în răsăritul Europei, cît mai ales interesul crescînd pentru afirmarea unei noi ideologii, pentru crearea unui sistem relațional de tip umanist benefic tuturor popoarelor din această regiune a continentului, este dovedit, pe de o parte, de contactele spirituale sîrbo-maghiare (care dezvăluie, între altele, dorința cunoașterii formării și utilizării limbii slavone), pe de alta, de legăturile ideatice maghiaro-române. În primul caz este vorba de schimbul de opinii realizat de Ștefan Stratimirovici cu omul de cultură maghiar Széchenyi Ferenc, întemeietorul celebrei biblioteci budapestane, care și astăzi îi poartă numele, ca și a celui mai de seamă muzeu din capitala maghiară, Magyar Nemzeti Muzeu [30]. În cel de-al doilea caz, este vorba de relațiile stabilite de cărturarul și ideologul Széchenyi István cu cîteva familii de oameni politici români : Ghica, Bibescu, Filipescu ș.a., relații ce reies din *Jurnalul* contelui maghiar.

Ideea de legătură între popoarele sud-estului, idee pe care Herder o vehiculase cu cîțiva ani mai devreme în *Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit*, adică atunci cînd avusese primele revelații asupra acestui spațiu, se resimte în cursul contactelor maghiaro-sîrbe ilustrate de relația Stratimirovici—Széchenyi.

---

[28] *Ibidem*. (p. 421—423). *«În legătură cu rădăcina ambelor popoare eu cred că ambele limbi sînt atașate de una singură, cu idiomuri deosebite, ascultate în două ținuturi diferite, iar prin forța acțiunii lor, aproape de natură egală, se naște masa. Dar într-un ținut una a reușit să ajungă la cea mai înaltă cultivare, fiind stimulată fără încetare de o soartă fericită, iar cealaltă, lipsită de noroc, a rămas în întregime amorfă, oferind multe semne naturale, predispoziții, obiceiuri și celelalte însușiri naturale ale rudeniei ei»*.

[29] Pentru studiul interferențelor vezi corespondența oamenilor de cultură români și sîrbi cu tipografia ilirică din Buda, în *Magyar Országos Leveltar Budapest, Acta Typographya Illyrica*, Z 715, pachet 295, p. 13 ; 24—26 ; 32—34 ; 54 ; 64 ; 67—68 ; Z 715, pachet 292, p. 254.

[30] Am consultat copia scrisorii trimise de Ștefan Stratimirovici contelui Széchenyi Ferenc la 13/25 august 1802 : ea se afla în Arhiva Academiei Sîrbe de Știință și Artă din Sremski-Karlovci (A.S.A.N.U.K.), Fond M.P. „A.", nr. 169/1802 ; textul, precum și traducerea lui din limba slavo-sîrbă ne-au fost puse la dispoziție prin bunăvoința prof. dr. Silviu Anuichi, motiv pentru care îi adresăm cele mai respectuoase mulțumiri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cei doi cărturari manifestă interes pentru mișcarea culturală, pentru aparițiile editoriale, pentru noile orientări științifice, ambii găsesc de cuviință să se consulte asupra evoluției limbii și a scrisului popoarelor din sud-estul Europei. Széchenyi Ferenc, om de cultură cu o concepție universalistă, propune lui Ștefan Stratimirovici o dezbatere pe tema limbii și a literelor folosite în cărțile sîrbești, românești și rusești.

Între argumentele expuse în favoarea scrierii chirilice, Stratimirovici se referă și la «valahi» : *(«Înșiși voievozii valahi au folosit limba și vechea scriere cu aceleași litere... Asemenea și valahii din Valahia, Transilvania și Banat, limba lor cinstită și proprie* [limba română, n.n.] *cu aceleași litere o scriu. Numai bulgarii, fiind aproape de Grecia și cu grecii vecini și stînd sub arhierei greci, chiar dacă sînt azi slavi, au aceste litere slavone mai puțin proprii, iar slujba o săvîrșesc în limba greacă ; la fel și valahii din Tesalia și Macedonia, cel mai mult cei care locuiesc în jurul Moscopoliei, care se numește „tzintzari"...»).*

În același timp, spirit deschis înnoirilor, receptiv la fenomenele de cultură ale epocii sale, ctitor de școli, Stratimirovici s-a arătat dornic să-și îmbogățească și învățătura privind originea și evoluția poporului și a limbii maghiare, a popoarelor cu care acesta se înrudește sau a intrat în contact. Se ivea astfel un prilej pentru a putea remarca importanța înființării renumitei Biblioteci budapestane. Ceea ce este colecționat în ea, scria mitropolitul, cu siguranță va deveni în timp unul din marile puncte de referință ale istoricilor, ale istoriografiei sud-est europene. În acest sens, finalul scrisorii este cît se poate de revelator, el definind starea de spirit care domina relațiile ideatice și culturale est și sud-est europene : *«Cît de mult folosește biblioteca înălțimii voastre urmașilor, cît folosește ea științei și educației prin știința dumneavoastră despre luminarea poporului. Fii fericit înălțimea ta conte și să fii bucuros de contribuția pe care o aduci la formarea noilor generații. Spre veselia spiritului și spre cinstea ta sînt convins că contribuția personală este foarte mare și cu aceste gînduri sincere rămîn al înălțimii voastre Ștefan Stratimirovici»*. Nu întîmplător, și Gheorghe Șincai, cărturarul român care prin intermediul lui Kovachich György intrase în contact cu familia Széchenyi, respectiv cu Széchenyi Ferenc, i-a adus binemeritate laude pentru înființarea aceluiași mare lăcaș de cultură. De altfel, corpusul lui Șincai, *Rerum spectantium ad universam gentem daco-romanam*, pe bună dreptate considerat de istoricul Pompiliu Teodor un *«semnal evident al unui nou spirit istoric, un pas înainte spre încorporarea experienței erudiției secolului precedent»*, este, între altele, și rezultatul etapei pestane a cărturarului ardelean, etapă marcată de excelenta colaborare cu Kovachich. Prin acesta din urmă, ca și prin propriul său travaliu desfășurat în biblioteca lui Széchenyi Ferenc, Șincai ia contact cu achizițiile istoriografiei maghiare, înregistrează experiențe noi privind tehnica de editare a izvoarelor, precum și restituirea critică a surselor [31].

Cîteva decenii mai tîrziu, Széchenyi István va continua ideile, concepțiile și metoda de lucru a tatălui său, va creiona atît drumul științei istorice, cît și pe acela al teoriei și politicii Ungariei, devenind un nume de rezonanță în cultura și ideologia sud-estului. La fel ca predecesorii săi, a avut convergențe cu istoria, istoriografia și oamenii de idei din ținuturile românești și sîrbești. În peisajul culturii sud-est europene, scrierile sale (*Creditul*, 1830 ; *Lumea*, 1831 ; *Popoarele răsăritului*, 1841) nu pot fi înțelese decît printr-un permanent apel la filosofia lui Herder. Ideea învățatului german potrivit căreia caracterul național se afla într-o strînsă legătură cu dezvoltarea limbii și a culturii [32] se regăsește în reformele propuse de intelectualul maghiar, reforme care, la rîndul lor, erau menite să lămurească problema națională. Széchenyi cercetase cu lux de amănunte starea politică, socială și morală din interiorul țării sale, ajungînd la convingerea că depășirea greutăților organizatorice, îmbunătățirea vieții poporului sînt realizabile atît pe calea reformelor moderne, cît și prin educarea maselor. Conștient că nu va putea da glas oricum acestor «dureri», preconizase înființarea cîtorva instituții care urmau să se transforme în purtătoarele marilor idei. După tratativele purtate cu cancelarul Metternich, Széchenyi însuși fondase Academia Maghiară de științe, reușind în acest fel să contribuie la dinamizarea schimbului de idei cu Apusul la răspîndirea lor în mase. În acest cadru el avea să arate connaționalilor săi, așa cum Herder arătase poporului german, că o conștiință națională nu se poate dezvolta atîta timp cît poporul nu are o existență politică de sine stătătoare. El prevedea un fericit viitor țării sale

[31] Pompiliu Teodor, *Interferențe iluministe europene*, Cluj-Napoca, 1984, p. 154.
[32] Johann Gottfried Herder, *Scrieri*, Traducere și prefață de Cristina Petrescu, București, 1973, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prin cultivarea bunelor relații cu popoarele vecine, prin înțelegerea particularităților de limbă, de tradiții, și obiceiuri ale fiecărui neam în parte. *«Este o mare artă aceea de a ști să cucerești inimile. [...] Dacă vrei să fii respectat, respectă-i tu mai întîi pe ceilalți»* — scria cărturarul maghiar [33]. Concepția sa social-politică întemeiată pe justiție și egalitate, spiritul său conciliant au dobîndit o înaltă prețuire în Orientul european. În cursul vizitei făcute la București în toamna anului 1834, Széchenyi s-a bucurat de o frumoasă primire din partea lui Alexandru Ghica, Gheorghe Bibescu și a celorlalte familii politice de frunte din capitala Țării Românești. Discuțiile purtate cu acea ocazie reflectă înțelegerea de ambele părți a importanței colaborării dintre popoarele răsăritului ; aceleași întîlniri l-au ajutat pe Széchenyi István să înțeleagă trăsăturile psihice și de comportament ale poporului român, să deslușească singur urmările fenomenului politic turco-fanariot, ale cărui influențe le-a putut sesiza atît în locuința prințului Ghica și a colaboratorilor săi, cît și în cursul spectacolelor de teatru sau operă pe care le-a vizionat în cursul scurtei sale vizite. Nu este mai puțin adevărat că a fost plăcut surprins să întîlnească un număr relativ mare de intelectuali români ale căror idei erau inspirate de mișcarea politică și culturală europeană. De altfel, el însuși inspirat de efervescența spirituală a Occidentului, găsise de cuviință să cunoască, să stabilească relații de natură ideatică, dar și de natură economică, cu țările și popoarele sud-estului. În acest sens, mai ales perpetuînd concepția universalistă profesată de tatăl său, *Jurnalul* lui abundă în observații pe marginea contactelor stabilite în acea împrejurare. Trebuie știut că, alături de București, orașele Orșova și Turnu-Severin îi deveniseră la fel de bine cunoscute. Nu mai puțin l-au interesat Cazanele, Porțile de Fier, precum și sistemul transporturilor pe Dunăre, în această din urmă direcție proiectînd o amplă și benefică modernizare de care urmau să se folosească toate țările din regiune. Este probabil ca același contact cu spiritualitatea românească să-l fi determinat să intre în posesia unor mărturii scrise privind mai ales literatura latină.

Opera, ca dealtfel întreaga activitate a savantului și omului de idei maghiar a fost apreciată de intelectualii români. În *Adunare de pilde*, Dinicu Golescu, care era conștient de obligațiile boierimii române, anume acelea de a sprijini cultura națională, cita, între exemplele pozitive, patriotismul contelui Széchenyi István, care a oferit veniturile sale dintr-un an pentru înființarea, în 1825, a Academiei Maghiare de științe și arte [34].

Alte apropieri de natură ideatică se înregistrează (prin contact indirect) cu M. Kogălniceanu și V. Maniu. Așa cum ideologul maghiar a studiat atitudinile politice din țările vecine, la fel și cei doi intelectuali români s-au arătat receptivi la ideile regenerării naționale concepute de Széchenyi István. *«Ca și Széchenyi* — observa Al. Zub, referindu-se la Kogălniceanu — *el a tins spre o adîncă prefacere a vieții materiale și sufletești a poporului, arătîndu-se ostil precipitării, salturilor. Deșteptarea din letargia seculară condiționată istoricește aproape la fel, trebuia să preceadă seria de reforme modernizatoare... și cum cărturarul român a manifestat un continuu și legitim interes față de problemele cu care erau confruntate popoarele vecine, este mai mult decît probabil că a cunoscut programul politic al lui Széchenyi încă din anii tinereții, cu atît mai mult cu cît el însuși avea să adopte, nutrit de multiple surse și mai ales de realitățile interne, unul asemănător»* [35].

Cît privește pe Vasile Maniu, și el aprecia gîndirea politicianului maghiar, ba mai mult, fusese martor ocular al transformărilor politice preconizate de acesta. Ca student al facultății de drept din cadrul Universității ungare, el a cunoscut direct ideea evoluției istorice, concepția privitoare la raportul dintre popoarele imperiului habsburgic profesată de Széchenyi István. Tezele economice, sociale și culturale, rezumînd idei valoroase și promovînd *«un spirit pozitiv și eficient»* au fost însușite de Vasile Maniu, care, la rîndul său, le-a pus în aplicare chiar în cursul revoluției române de la 1848. Articolul program *Ungaria și România* [36] al lui

---

[33] Vezi : *Akademiai beszed*, 1842. Vezi și interpretarea lui André de Havesy, *Széchenyi István*, extras din *La nouvelle revue*, Paris, tome XX, p. 61—74.

[34] Al Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, 1972, p. 55.

[35] Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu — Istoric*, Iași 1974, p. 211 ; una din sursele de bază, altminteri comună cu a lui Széchenyi, este celebra operă a lui Johann Gottfried Herder. *Jeen zur Geschichte der Philosophie der Menscheit*, pe care Kogălniceanu, ca de altfel și Bălcescu, o consultaseră în ediția franceză tipărită de Edgar Quinet, în 1834, la Paris, sub titlul *Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité*.

[36] De pildă, argumentul suprem, înțelegerea menirii istorice comune, era privit de Vasile Maniu ca o expresie a cauzei popoarelor, a națiunilor care luptau să renvie : *«Româ-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V. Maniu, la fel ca lucrarea *Popoarele răsăritului* a lui Széchenly István, demonstrează în modul cel mai evident că marile spirite erau atunci dominate atît la români, cît și la maghiari, de principiile cele mai larg democratice.

Pe aceeași hartă a interferențelor ideatice și istoriografice est și sud-est europene în epoca modernă pot fi notate și relațiile pe care le întreține intelectualitatea săsească și maghiară din Transilvaria și Banat cu Széchenyi István, relații pe care le încadrăm în același spirit în care odinioară, în preluminism, se manifestaseră acelea ale lui Köleseri Sámuel cu personalitățile conducătoare din Țara Românească. E vorba de legăturile redactorilor cunoscutului periodic *Siebenburger Wochenblatt* [37], de contactele stabilite de municipalitatea orașului Timișoara, după cum și de discuțiile și corespondența poblicistului clujean Kemény Zsigmond. Edificator este conținutul scrisorii, pe care redactorii periodicului săsesc o adresează în anul 1845 istoricului pestan, conținut din care reiese intensa circulație a ideilor în preajma anului revoluționar 1848. Nu fac excepție nici românii și nici sîrbii din această mișcare ideatică și istoriografică, ce cîștiga tot mai mult teren în deceniile III, IV și V ale secolului al XIX-lea. Legăturile politico-religioase dintre episcopul de Oradea, Ignație Darabant și mitropolitul Ștefan Stratimirovici, corespondența pe teme editoriale a lui Constantin Diaconovici Loga cu tipografia ilirică din Buda, acordarea de burse unor tineri intelectuali sîrbi și români de către mitropolitul de Karlovitz pentru studii literar-istorice în bibliotecile și muzeele din Pesta [38], constituie repere dintre cele mai elocvente în acest sens. În general, atitudinea lor se îndrepta spre o nouă ordine politică europeană, spre o perfectă egalitate între popoarele lumii. Un atare imperativ, la Budapesta a fost înțeles de Széchenyi István, la Karlovitz de Stratimirovici [39], la Brașov de Gheorghe Barițiu și Anton Kurz, la București de I. Heliade Rădulescu și N. Bălcescu, la Iași de Mihail Kogălniceanu.

Victor NEUMANN

---

nia, protejată de toată Europa, va să fie amică sinceră și fidelă cu vecinii săi. Ea vă zice să o imitați în acest punct și să împărțiți egal libertățile cu compatrioții voștri Români și Slavi dacă voiți ca pericolul să dispară și să triumfe cauza voastră...» Vezi *Popolul Suveran*, I, 1848, nr. 19 din 16 august, p. 75 ; articol nesemnat. Meritul identificării revine istoricului Cornelia Bodea, *Lupta românilor pentru unitate națională*. București, 1967, p. 157. Trebuie să menționăm că, la sugestia aceleiași cercetătoare, motiv pentru care îi adresăm mulțumiri, am identificat un al doilea articol cu un conținut asemănător care aparține aceluiași Vasile Maniu și care, de asemenea, este nesemnat. Este vorba de *România și Ungaria liberă* apărut în *Poporul Suveran*, 1848, I, nr. 8 din 16 iulie, p. 29—30. Articolul reprezintă traducerea unui material apărut în ziarul maghiaro-german *Pester Zeitung*, din cuprinsul său rezultînd interesul intelectualului român pentru noile puncte de vedere împărtășite de publicistica europeană în problema raporturilor dintre popoare ; articolul din *Pester Zeitung* așază în prim plan noua poziție dobîndită de români prin eliberarea de sub influența rusească, subliniind totodată necesitatea recunoașterii națiunii române în rîndul popoarelor civilizate ale Europei.

[37] *Magyar Tudományos Akademia Könyvtár — Kezirattár Budapest* (Biblioteca Academiei de Științe Maghiare — secția manuscrise) Széchenyi levelezese (Corespondența lui Széchenyi), K. 208/89.

[38] *Országos Széchenyi Könyvtár — Kezirattár* (Biblioteca Națională Széchenyi — secția manuscrise), Ștefan Stratimirovici către Miller Jakob Ferdinand (directorul Muzeului Național Maghiar) datată Karlovitz, 6 aprilie 1823.

[39] În urma unei cercetări recente efectuată în arhivele și bibliotecile din R.S.F. Iugoslavia, am descoperit că relația dintre Stratimirovici și Engel era cu mult mai complexă, corespondența dintre cei doi cărturari datînd din anii 1803—1805. Austriacului îi erau necesare mai ales datele privitoare la mitropolia de Karlowitz, în timp ce Stratimirovici avea nevoie de cărți, de o temeinică documentare, ceea ce putea obține fie prin biblioteca imperială din Viena, fie chiar prin J.C. Engel. Din scrisorile lui Engel, expediate la sfîrșitul anului 1803 și în primele luni ale anului 1804, aflăm printre altele de colaborarea ce-i era solicitată omului de cultură sîrb pentru realizarea *Istoriei Moldovei și a Țării Românești*, respectiv de sprijinul cerut pentru obținerea unui portret al lui Stratimirovici (un desen — e vorba de acela semnat de Feodorov — ce urma să fie gravat de gravorul Czetter) care trebuia să figureze între cele 40 de portrete imprimate cu care istoricul austriac dorea să ilustreze cartea sa. Aflăm de asemenea de relația lui Stratimirovici cu Academia de Artă vieneză, respectiv cu directorul acesteia, Schmutzer, ceea ce ne duce cu gîndul la posibilitățile de documentare deschise de aceste contacte spirituale la cel mai înalt nivel.

Scrisorile trimise din Viena de Engel se păstrează în *Arhiv. S.A.N.U.*, Beograd, (Srpski Akademie Nauka i Umetnosti — Arhiva Academiei Sîrbe de Știință și Artă). *Fond Stratimirovici*, doc. 10021/1 ; 10021/2 ; 10021/3 ; în același fond se află și copia scrisorii lui Stratimirovici către Engel expediată la 23 ianuarie 1805, cf. *Ibidem*, 10021/4 ; originalul acestei din urmă scrisori l-am găsit în R.P. Ungară, la *Országos Széchenyi Könyvtár Budapest Kézirattár*, (Biblioteca Națională Széchenyi Budapesta — secția manuscrise), *Fond Corespondență sec. XVIII—XIX. Stratimirovici către Engel*. O parte din corespondența celor doi cărturari a fost publicată în *Glasnik Istoriskog društva u Novom Sadu*, 1929, II/3 ; despre corespondenții lui Johann Christian Engel vezi studiul lui Lajos Thaloczi din *Ungarische Rundschau*/1915.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONICA EDIȚIILOR

Octavian Goga în corespondență, vol. II, ediție îngrijită de Mihai Bordeianu și Ștefan Lemny, Editura Minerva, București, 1983, 551 p. (Documente literare).

Volumul I al seriei *Octavian Goga în corespondență*, editat de Daniela Poenaru, a apărut în 1975 și a fost recenzat de noi în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 3/1976. Faptul că volumul al 2-lea apare după aproape zece ani nu este de mirare, deoarece corespondența lui Goga, unul dintre cei mai prezenți epistolieri ai noștri, nu este încă identificată în întregime, fiind încă împrăștiată în colecții particulare. Este un merit deosebit al celor doi editori de astăzi că au descoperit și valorificat acest volum documentar, de neprețuită valoare, care umple un mare gol în exegeza încă lacunară a cercetărilor despre Goga.

Toți istoricii literari sînt de acord că față de valoarea operei lui Goga și de locul ei în istoria literaturii noastre, cercetările asupra vieții și operei scriitorului se găsesc încă în urmă față de alți clasici ai noștri. Într-adevăr, opera lui Goga nu este încă editată în întregime iar viața lui n-a fost scrisă pînă acum. Corespondența lui a fost editată numai parțial, n-au apărut încă volume de amintiri ale contemporanilor asupra lui, nu s-a publicat o bibliografie analitică a imensei lui opere publicistice, în genul celor despre Slavici, Blaga etc., iar bibliografia scrierilor despre Goga se oprește la anul 1967 (vezi Mircea Popa, *Limbă și literatură*, nr. 19). Monografiile literare despre Goga sînt numai trei — Ion Dodu Bălan (1971 și ed. II-a 1975), Samuel Domokos (1978) și Mircea Popa (1981), pe cînd despre alți scriitori clasici ele au depășit cifra de cel puțin zece pentru fiecare.

Volumul II al corespondenței, fără să fie de o deosebită valoare literară — unele scrisori sînt chiar rău scrise — ne furnizează date documentare în numeroase sfere de activitate ale marelui poet și luptător național, ca și despre relațiile lui cu contemporanii săi pînă la primul război mondial.

Primele categorii de scrisori, privind relațiile cu familia, nu aduc contribuții deosebite căci se suprapun celor apărute în volumul I, fără să deschidă orizonturi noi. Mult mai prețioase sînt scrisorile primite și trimise de Goga privind perioada 1905—1914, care a fost cea mai fertilă în activitatea lui, cînd a fost angajat plenar în creația poetică și în viața obștească a românilor ardeleni în epoca luptei fierbinți împotriva opresiunii oligarhiei maghiare. Era lupta decisivă împotriva ideii șovine a statului unitar maghiar și pentru apărarea națiunii române de desnaționalizarea pe care o urmărea acel stat. Corespondența arată, în limitele genului, politica Partidului Național Român, frămîntările din sînul acestuia, confruntările dintre *«oțeliți»* și *«ruginiți»*, tendința ruginiților de a-l compromite pe Goga prin calomnii infame, precum și biruința finală a acestuia prin puterea doveditoare a adevărului, rolul lui C. Stere în această acțiune de lămurire etc.

Volumul cuprinde prețioase mărturii din epoca debutului editorial din 1905 al lui Goga, apoi din anii primelor volume de publicistică editată (1911) și a apariției *Domnului notar* (1913), acțiunea poetului în lupta națională, arestarea și întemnițarea lui la Szeghedin în 1912.

O mare parte a volumului cuprinde relațiile poetului cu numeroșii lui prieteni, îndeosebi cu Ilarie Chendi, legate de colaborarea acestuia la *Țara noastră*, cu Octavian Tăzlăuanu și vicisitudinile *Luceafărului*, dar și cu alți prieteni de generație și de luptă ca I. Lupaș, N. Ivan, O. Ghibu, frații Lapedatu, Sextil Pușcariu, Cezar Baltag, Sebastian Stanca și alții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu lipsește nici evocarea cadrului romantic sibian dinaintea primului război mondial, despre care menționea lui Oct. C. Tăzlăuanu este edificatoare : *«Coltul ăsta de lume a fost creat de Dumnezeu în vreo clipă de dragoste cu o zînă»* (p. 440), subliniind însă contrastul cu mediocritatea contemporanilor, evocată uneori și în corespondența lui Goga.

Este prezentă în volum mărturia relațiilor lui Goga cu femei care l-au încîntat și care au fost epistoliere de aleasă inspirație literară, ca Lanca-Mela Kolozsoki și Adelina Olteanu Maior, ale căror scrisori impresionează prin puritatea sentimentelor și frumusețea comunicării literare. Mai ales Adelina Olteanu Maior impune prin simplitatea cuceritoare a scrisului, care completează personalitatea ei încîntătoare și delicată, ce a colorat cu farmecul ei viața societății sibiene între 1903—1910, cînd a încetat din viață răpusă de tuberculoză.

Corespondența scoate în evidență ceea ce atestă și alte mărturii contemporane și ulterioare : dualitatea din construcția sufletească a lui Goga, și anume, alternanța între înclinația spre creația poetică și atracția irezistibilă a luptei politice la care îl obliga situația obiectivă a poporului român din Transilvania. Tihna creației literare a fost de la început tulburată de imperativul sever al luptei naționale, care l-a făcut pe Goga să nu rămînă niciodată în totul ceea ce a dorit din adîncul ființei lui : un poet luptător, dar fără implicații meschine și angajante de grup. Analiza satisfăcătoare a acestei oscilații bipolare a personalității lui Goga n-a fost încă bine clarificată, rămînînd o sarcină a viitorilor exegeți.

Mai presus de orice, corespondența de față scoate în relief locul central și hotărîtor pe care l-a avut Goga în spiritualitatea Ardealului pînă la război, rolul lui polarizator și îndrumător în lupta națională. Creația lui literară și lupta publicistică erau identificate de către contemporani cu însăși lupta poporului român din Transilvania. Scrisorile care-l omagiază pe Goga, mai ales în perioada închiderii la Szeghedin, sînt emoționante și edificatoare.

Dionisie S. Benea îi scrie de la Viena în 1912 : *«Pe mîntuitorul și îndrumătorul acelor prea mult simțite neajunsuri, pe mîngîetorul celor aproape de disperare, îl vedem cu toții în persoana D-voastră»* (p. 154). Iuliu Enescu îi scrie : *«Oricîtă mîhnire vei fi avut pe urma hărțuielilor astea politice, totuși, dovezile de simpatie ce ai putut observa că au izbucnit din prilejul intrării tale în temniță, adeveresc încă o dată dreptatea principiilor tale și că în orice luptă te vei găsi, totdeauna poți conta pe o seamă de oameni ce te vor urma oriunde»* (p. 248). Din România, Jean Tomescu îi scrie din Boghicea — Roman : *«D-voastră sînteți nădejdea fericirii viitoare. De n-ați fi dv., ei, sărmanii noștri frați de acolo, ai cui ar rămîne ? Cine oare un altul i-ar mai încuraja ?... Ne dor îngrozitor suferințele dv. Aveți curaj căci suferiți pentru un neam cu nume mare în lume și pentru o mare și sfîntă datorie ce v-ați făcut, jertfindu-vă pe sine pentru neam... Inimile noastre vor fi întotdeauna cu domnia voastră și mintea noastră va gîndi neîncetat numai la dv. și la scumpii noștri iubiți frați. Lumea întreagă vede prin d-voastră pe Luceafărul fraților noștri subjugați și dv. sînteți martirul neamului nostru românesc din acest veac»* (p. 450). Cassiu Maniu îi scria tot la Szeghedin : *«S-ar putea oare să nu mă apropiu de tine ca un frate în aceste vremuri în care te jelește tot neamul ca pe fiul său iar noi ca pe un frate scump și dat pradă acelor zile și nopți lungi,* lipsite *de căldura și lumina soarelui libertății ?»* (p. 307). Preotul Inație Vișoiu i se adresează astfel : *«Marelui Bărbat și luceafăr al neamului românesc în temnița Szeghedinului : preoțimea română e cu tine mare regenerator al renașterii noastre naționale ! Suferă deci cu răbdare, căci din loviturile ce le-ai primit și le primești de la dușmanul din afară și din lăuntru, va crește biruitoarea credință adevărată românească ! Mîngîie-te căci preoțimea din* Apostolul *tău te urmează fără șovăire în toate credințele tale. Fie preamărit numele tău și suferința ta este o parte din Cîntarea pătimirii noastre»* (p. 459).

Un singur glas îl sfătuiește să rămînă numai poet. Este al lui Vasile A. Ionescu din București : *«Și acum, dragă Tavi, dă-mi voie mie care știi că te iubesc dezinteresat pentru că ești un* erou *ar zice Carlyle și un bun amic al meu, să te rog din adîncul inimii să nu te mai zdruncini atît de tare pentru politică, ci să-ți continui opera literară»* (p. 275).

N-au lipsit nici manifestările de simpatie și solidaritate colectivă ale unor grupuri de intelectuali și țărani. Printre acestea menționăm scrisoarea locuitorilor comunei Săliște din județul Sibiu (p. 463) pe care n-o putem reproduce — deși ar merita — din lipsă de spațiu, dar pe care o semnalăm, din păcate, pentru inadvertența cu care a fost reprodusă în volum. Țăranii din Săliște, însuflețiți de admirație și dragoste totală pentru Goga, care se ducea la închisoarea de la Szeghedin,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se manifestă față de acesta cu adîncă stimă și respect adresîndu-i-se cu majuscule : să-Ți, Ai plecat, numele Tău, Te rugăm, întîmpinarea Ta, să-Ți dea etc. Editorii, ignorînd rațiunea acestei scrieri, au reprodus textul numai cu minuscule, pentru motivația mecanică și formulă de «unificare a ortografiei», estompîndu-i aura omagială. (*Tribuna*, XVI, nr. 1, din 1/14 ianuarie 1912). Iar numele primarului din Sălișteː devine pentru editori din Vasile Dădîrlat, Vasile Dudurluț (trecut ca atare și la indice de nume), nume necunoscut prin partea locului. Denaturare neexplicabilă și de neadmis fiindcă textul din ziar este foarte clar.

Nu aceasta este singura lipsă sau eroare a volumului.

Editorii au avut ambiția lăudabilă ca pe lîngă restituirea cît mai exactă a textelor — neverificată de noi — să lămurească toate problemele din texte sau implicate direct sau indirect în ele : date absolute (de naștere și de moarte), biografii de personalități citate, stabilirea de împrejurări istorice etc., urmărind a alcătui o ediție critică de referință.

Sub acest aspect reușita lor a fost relativă.

Deși editorii dovedesc în ansamblu o orientare satisfăcătoare în tabloul general al epocii, în detalii ei au făcut apel la dicționare enciclopedice, lacunare ele însele în unele privințe. Aflîndu-se pe un teren nu totdeauna bine cunoscut prin studii directe de specialitate în epoca de la începutul secolului din Transilvania, unele erori și confuzii s-au strecurat în mod inevitabil :

1. Datele absolute ale unor personalități citate lipsesc total sau parțial. Citățm pe cele mai notorii : Axente Banciu, Iosif Siegescu, Nae Dumitrescu, Iuliu Enescu, Vasile Stoica, Mihai Popovici, Victor Stanciu, Sebastian Stanca, Grigore Negoșianu, Ion Răducanu, Arsenie Vlaicu, Ana Voileanu.

2. Data morții este uneori greșită : Sextil Pușcariu a murit în 1948, nu în 1946, I. Lupaș a murit în 1967, nu în 1968, P.P. Carp în 1919, nu în 1918, A. C. Cuza în 1946, nu în 1947.

3. Se scrie că *Telegraful Român* a apărut între 1852—1933 (p. 32) cînd de fapt el apare și astăzi, fiind singura publicație românească purtînd același titlu de la apariție pînă astăzi.

4. Theodor Lipps n-a fost «savant» german, ci estetician celebru, autor al teoriei empatiei (Einfühlung).

5. Notele biografice despre diferite personalități sînt rareori esențiale și edificatoare, de multe ori ele sînt vagi, lacunare, nesemnificative.

6. Cea despre George Diamandi (1867—1917) este lacunară fiindcă nu menționează că a fost președinte al Societății Scriitorilor Români, director al Teatrului Național din București cînd s-a jucat *Domnul notar*, că el a vorbit atunci la sărbătorirea lui Goga. Este greșită prin faptul că nu el, ci un alt George Diamandy a fost diplomat român la Petersburg și Paris și a murit după 1930 (p. 240).

7. La pag. 45 s-a strecurat o nepermisă confuzie. Se afirmă că Vasile Lucaciu a fost autorul memorandului de la 1882. În realitate, în 1882 n-a fost vorba de memorand, ci de un *Memorial*, întocmit de G. Barițiu. Memorandul a fost alcătuit la 1892, urmat de celebrul proces în care Vasile Lucaciu s-a transformat în cel mai dîrz acuzator, primind și cea mai mare pedeapsă : 5 ani închisoare.

8. Nota despre Iosif Siegescu (p. 236) este neconcludentă și dezinformantă. Se scrie doar că a fost *«prelat papal susținător al legislației școlare antiromânești a lui Apponyi»*, afirmație din care un cititor de astăzi nu înțelege nimic. În fapt, I. Siegescu, român de origine, a fost adept zelos al politicii de maghiarizare forțată prin școală. A fost ales deputat în dieta maghiară de către Tisza și tot cu sprijinul acestuia a fost numit profesor de limba română la Universitatea din Budapesta, unde își ținea cursurile în limba maghiară cu o incompetență notorie. S-a opus Adunării de la Alba Iulia. A fost unul din cei mai detestați renegați, înfierat ca atare de Goga și de întreaga intelectualitate românească a vremii.

9. Nota despre I. G. Duca (p. 246) este inexactă în sensul că abia după 1930 a devenit *«ministru și prim ministru»*. Apoi se ignoră cu totul opera lui literară și memorialistică *Portrete și amintiri* care pînă în 1944 a avut patru ediții și *Memorii*, astăzi mult apreciate, care-l impun prețuirii generale în posteritate.

10. Ca exemplu de felul precar cum au fost întocmite notițele biografice este cel de la pag. 402 unde se scrie : *«Sebastian Stanca (n. 1879) doctor în filosofie, apoi consilier eparhial și senator liberal de Cluj. A scris povestiri, studii teologice și de istoria bisericii»*. În realitate o notă corectă de istorie literară ar fi putut avea următorul text : Sebastian Stanca, 1878—1947, doctor în teologie și în litere de la Budapesta, cu o teză despre Timotei Cipariu. Unul din întemeietorii *Lucea-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fărului de la Budapesta (Vezi *Revista de istorie și teorie literară* 4/1970). A fost preot la Vulcan (Hunedoara) și după Unire consilier eparhial la Cluj. A tradus din clasicii germani Schiller, Goethe și Uhland. A tradus și prelucrat pentru teatrul muncitoresc din Ardeal, printre altele, *Pribegii* de Nestroy și *Bucătăreasa* de T. Abt. A tradus vol. I din trilogia prăbușirii habsburgilor de Bruno Brehm, *Apis și Este* (1942). Este tatăl scriitorilor Radu și Horia Stanca.

11. Despre Ana Voileanu se scrie doar că a fost *«pianistă»*, cînd biografia ei putea fi reconstituită, prin efort, căci nu se găsește scrisă nicăieri, astfel : Ana Voileanu (1890—1976), studii la Viena, pianistă emerită și compozitoare, a compus, între altele, melodii la «cîntecele» lui Goga. Profesoară la Conservatorul de muzică «G. Dima» din Cluj. Critic muzical. A publicat : *Gh. Dima. Viața și opera*, ESPLA, 1957 și opera memorialistică *Chipuri și mărturii*, Ed. Muzicală (1971). A scris pagini emoționante despre O. Goga în *Gînd Românesc* din Cluj, nr. 7—9/1939.

12. În legătură cu notele despre diferitele personalități : nu sînt citate niciodată monografiile scrise despre acestea, ceea ce ar fi orientat mai bine pe cititori decît rîndurile neesențiale și anodine care le-au fost acordate. Astfel, despre Valeriu Branițte, Vasile Goldiș, Virgil Onițiu, Axente Banciu, Oct. C. Tăzlăuanu, Ion și Alexandru Lapedatu și alții au apărut monografii sau studii extinse care nici măcar n-au fost amintite.

13. Este vădit greșit identificat *«șacalul de la Sălițte»* în Dimitrie Comșa (p. 293 și 300). Însă nu se scrie nimic despre doctorul Nicolae Comșa (1868—1944), medic în Sălițte, luptător național ales deputat în dieta maghiară, în 1906, din partea Partidului Național Român.

14. Romul Vuia n-a fost organizatorul Grădinii Botanice din Cluj, ci Alexandru Borza.

15. Poetul Aurel Esca nu este pseudonimul lui Aurel Seca. Scriitorul ardelean Elie Bufnea, astăzi nonagenar, prieten cu Esca, mi-a confirmat că Esca este numele adevărat, nu un pseudonim (p. 25 și 394). De altfel în anii interbelici familia Esca era o familie notorie în Cluj.

16. N. Togan este scris uneori ca atare, alteori Pogan, specificîndu-se că ar fi fost protopop (p. 441). În realitate, Neculau Togan a fost bibliotecarul Astrei și autorul a trei valoroase lucrări : bibliografia *Transilvania* (1868—1895), *Românii din Transilvania la 1733* (1898) și *Dicționarul numirilor de localități cu poporațiune română din Ungaria* (Sibiu, 1909 și ed. II-a în 1919), în colaborare cu Silvestru Moldovan.

17. Numele localității Elisabetopole este identificat greșit cu Ibașfalău, cînd de peste cinci decenii ea se numește Dumbrăveni și este situată în județul Sibiu (p. 278).

18. Se afirmă că *«de la sfîrșitul anului 1900 împotriva gazetei „Țara noastră" fuseseră intentate 9 procese de presă»*, dar *Țara noastră* a apărut numai după 1907 (p. 280).

19. Se pomenește de «trocarul» Ion Scurtu cu explicația că trocar ar fi acela care *«face și vinde troace»*, cînd de fapt Trocari este un cartier al Brașovului (p. 433).

20. I. Lupaș îi scrie lui Goga în 1908 de la Szeghedin dar nu se spune cum a ajuns acolo. În 1907 I. Lupaș a scris în *Țara noastră* articolul *Toate plugurile umblă*, care a fost apreciat ca antipatriotic. A fost condamnat la trei luni închisoare și 200 coroane amendă. Pedeapsa a fost executată la Szeghedin (p. 501).

21. Nu se explică — fîndcă nu se cunosc împrejurările locale — un pasaj din scrisoarea lui Tăzlăuanu : *«Pomuț înjură pe Maniu că nu vrea să-i aducă milioanele din America»*. În 1870 a murit generalul Pomuț, român de origine, consul general al S.U.A. la Petersburg, care a lăsat o însemnată avere. Presupușii moștenitori s-au adresat P.N.R. de atunci, oferind jumătate din moștenire partidului în caz de reușită. Dar banii nu au putut fi recuperați din cauză că unii moștenitori prezumtivi — se pare unguri — au fost mai abili, însușindu-și moștenirea.

22. Editorii manifestă o ciudată predilecție pentru a arăta orientarea politică a diferitelor personalități chiar după Unire. Despre fruntașii ardeleni St. Cicio-Pop și Theodor Mihali (p. 93 și 319) se afirmă în mod eronat că după Unire au făcut parte din Partidul Poporului. De fapt ei au fost și au rămas membri ai Partidului Național Român din Transilvania. Despre Brutus Coste de la Timișoara se afirmă că a fost *«liberal georgist»*, precizare inutilă, ca și celelalte titluri politice — deputat, senator, ministru, care n-au nici o legătură cu problemele volumului, care nu se referă la epoca de după Unire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

23. O altă predilecție o manifestă editorii în a distribui titluri de academicieni diferitelor personalități citate, cînd Academia Română a acordat titluri după categorii precis delimitate : membri de onoare, ordinari și corespondenți. Editorii amestecă aceste categorii după plac. Pentru ei Const. Anghelescu, Gh. Dima, V. Goldiș, I. Iarnik, I. Ursu, Vasile Stroescu, I. I. Lapedatu au fost «*membri ai Academiei*», cînd de fapt au fost numai membri de onoare, cu excepția lui I. Ursu care a fost corespondent. Tot onorar a fost D. Comșa, iar în 1926 corespondent. În schimb, venerabilul Iosif Vulcan a fost membru ordinar din 1891 și este trecut numai corespondent. Vasile E. Moldovan și N. Ivan n-au fost niciodată membri ai Academiei, deși sînt trecuți corespondenți.

Cu toate aceste lipsuri, care nu estompează meritele de bază ale volumului, acest corpus de documente este foarte valoros fiindcă este pus în circulație și va putea fi folosit în mod pozitiv pentru reconstrucția viitoare a vieții și activității lui Octavian Goga, a cărei realizare este așteptată.

Bucur ȚINCU

G. CĂLINESCU – OPERA OMNIA *

Elaborată de un colectiv de specialiști, sub egida Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu», ediția pe care o inaugurăm în acest an are ca scop publicarea integrală a operei lui G. Călinescu. Întocmită conform normelor științifice ce prezidează astfel de tipărituri, ea va ține seama în primul rînd de specificul creației călinesciene, dar și de ceea ce s-a întreprins anterior în direcția punerii ei în valoare. Peste tot, unde va fi posibil, în stabilirea textului de bază ne vom ghida după manuscrisele autorului, confruntate mereu cu formele tipărite, în vederea fidelității față de litera și, mai ales, de spiritul acestei complexe opere. Fondurile din care provin acestea vor fi mereu menționate. Unde manuscrisele lipsesc, se va lua ca bază ultima apariție din timpul vieții autorului. Dată fiind diversitatea acestei opere și interferențele de planuri în timpul realizării ei, volumele ediției noastre (cca. 45, cu un ritm de 3—4 apariții pe an, pentru ca în 1999, la centenarul nașterii scriitorului, să fie încheiată) vor fi întocmite astfel încît să-i evidențieze varietatea, dar și unitatea. Structura volumelor publicate de G. Călinescu va fi respectată, ca și ultimele sale proiecte de sumar.

Începem cu proza, cum a procedat și el în cazul ediției de Opere, *pe care intenționa să și-o publice. Vom continua cu poezia, critica, estetica și istoria literară, eseistica, publicistica, teatrul, traducerile, corespondența, documentele etc., ediția încheindu-se cu o bibliografie a operei și a studiilor și articolelor ce i-au fost consacrate. Pe cît cu putință, vom îmbina criteriul tematic cu cel cronologic, încît cititorul să-și poată forma o imagine convingătoare asupra evoluției în timp a scriitorului și a locului și rolului operei sale în literatura națională.*

Pe aceste temeiuri, proiectul nostru prevede următoarea distribuție, de lucru, a materiei : vol. I, Cartea nunții ; *vol. II,* Enigma Otiliei ; *vol. III,* Bietul Ioanide ; *vol. IV—V,* Scrinul negru ; *vol. VI,* Nuvelistica ; *vol. VII—VIII,* Insemnări critice — *Ulysse (de la începuturi pînă în epoca* Vieții lui Mihai Eminescu) ; *vol. IX,* Viața lui Mihai Eminescu ; *vol. X—XIII,* Opera lui Mihai Eminescu ; *vol. XIV,* Poezii ; *vol. XV—XVII,* Studii de literatură română ; *vol. XVIII, monografia* Ion Creangă ; *vol. XIX,* Principii de estetică (Curs de poezie ; Universul poeziei ; Tehnica criticii și istoriei literare ; Istoria / literară / ca știință inefabilă și sinteză epică ; Sensul clasicismului ; Domina bona *etc) ; vol. XX,* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent *(într-un*

* În numărul trecut al publicației de față anunțam cititorilor noștri, în cadrul acestei rubrici, ediția critică de *Opere* G. Călinescu, aflată în curs de apariție la Editura Academiei. Supunem acum atenției planul respectivei ediții *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

singur volum, pentru a-i respecta unicitatea conferită de autor, inclusiv tipografic); vol. XXI, Istoria literaturii române — *Compendiu; vol XXII.* Impresii asupra literaturii spaniole; *vol. XXIII,* Cronicile mizantropului; *vol. XXIV—XXV,* Studii de literatură universală; *vol. XXVI, monografia* Grigore Alecsandrescu; *vol. XXVII, monografia* Nicolae Filimon; *vol. XXVIII,* Studii de folclor (Estetica basmului; Folclorul la „Convorbiri literare"; Arta literară în folclor *etc); vol. XXIX—XXX,* Reportaje, scrieri de călătorie; *vol. XXXI,* Teatrul; *vol. XXXII,* Cronicile optimistului; *vol. XXXIII,* Articole și discursuri politice; *vol. XXXIV—XXXVII,* Corespondență; Jurnal; Interviuri; *vol. XXXVIII—XXXIX,* Scrieri arhivistice; Documente; Varia; Addenda; *vol. XL—XLII,* Traduceri; *vol. XLIII, ediția din poeziile lui Eminescu; vol. XLIV, ediția operei lui Ion Creangă; vol. XLV,* Bibliografie. *Se înțelege că volumele vor «comunica» între ele, mai ales notele și comentariile, postfețele și restul aparatului critic înlesnind acest fapt.*

Fiecare volum va avea o notă editorială, o postfață, textul propriu-zis fiind urmat de variante, de aparatul de note și comentarii, indici *(de nume, de locuri, personaje, opere etc.), iconografie,* addenda, *și, de va fi cazul,* corrigenda, *tabele sinoptice, sumare analitice, o listă de abrevieri, încît consultarea lui să fie eficientă și lesnicioasă, să orienteze corespunzător pe cititor în înțelegerea operei. Volumul I se va deschide cu o* introducere *generală, o amplă* cronologie *a vieții și a operei și cu o notă explicativă.*

Textele vor fi stabilite potrivit normelor curente de editare critică a literaturii române, conservînd de fiecare dată formele ortografice, lexicale, morfologice etc., care acoperă o realitate lingvistică diferită de cea de astăzi. În secțiunile cu variante vom păstra, însă, toate formele alternante, unele prescurtări indicînd o intenție stilistică, ca și, se înțelege, toate formele pe care le propun poemele sale, acolo punîndu-se și probleme speciale de versificație etc.

Călinescu fiind și un mare creator de limbă literară, în zone mai ample decît literatura propriu-zisă, opera lui interesează cercuri de specialiști în diferite domenii ale culturii și cititori din cele mai diverse sfere și cu grade deosebite de cultură. De unde, obligația editării ei pe măsura acestui multiplu interes și a cerințelor moderne privitoare la această îndeletnicire. În stabilirea variantelor se va ține seama de ordinea manuscriselor și a dactilogramelor revăzute de autor (cînd sînt mai multe), de aparițiile în volume și în periodice, în timpul vieții lui G. Călinescu. Eratele date de el vor fi integrate textelor, fără a le menționa decît în cazuri speciale. Se vor semnala toate reeditările ulterioare, integrale sau parțiale, antume ori postume, ale fiecărui text, aparițiile lui în limbi străine etc., pentru ca informațiile necesare să fie mereu la îndemînă, funcționale.

Întrucît, în cazul lui G. Călinescu, întocmai ca în al tuturor marilor creatori, interesează, deopotrivă, stabilirea textului corect, a formelor finite, reprezentînd ultima lui voință sau stadiul final de elaborare, dar și laboratorul său artistic, — vom menționa cronologic toate informațiile în legătură cu geneza acestei opere și cu receptarea ei, pentru a înlesni dialogul complex și de durată cu ea. În cazul textelor netipărite de autor, dar publicate parțial sau integral de alții, se va apela, ca peste tot, la manuscrise, recolaționîndu-le.

Textele sau citatele în limbi străine vor fi traduse în românește și incluse notelor și comentariilor. Unde va fi cazul, citatele din alte opere vor fi aduse la zi, în note, conform ultimelor ediții științifice din ele. Pentru a ușura consultarea aparatului critic și raportările lui la textul de bază, rîndurile tipografice vor fi numerotate din 5 în 5, pe fiecare pagină, conform tradiției instaurate în acest sector. Responsabilitatea asupra întregii ediții revine solidar editorilor — Ion Bălu, Marcel Duță, Nicolae Mecu, George Muntean, Andrei Nestorescu, Viorica Nișcov, Rodica Rotaru, Cornelia Ștefănescu, Pavel Țugui — însă, fiecare dintre ei își asumă, sub semnătură, răspunderea pentru partea din operă pe care o publică. Astfel alcătuită, ediția critică, de referință, pe care o inaugurăm anul acesta cu romanul Cartea nunții, *va da în multe privințe și sentimentul unui Călinescu numai în parte cunoscut, și, deci, într-o măsură apreciabilă, inedit. Dar va argumenta mai cu seamă valoarea profund reprezentativă a scrisului său pentru cultura românească și a umanității în general.*

Colectivul ediției critice — G. Călinescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«POETUL EMINESCU S-A STINS . . .» — PRIMUL NECROLOG SCRIS DE CARAGIALE LA CONSTITUŢIONALUL ?

Colaborarea lui I. L. Caragiale la ziarul junimist *Constituţionalul* (ziarul apăruse la 15/27 iun., fără a se oferi detalii redacţionale) din vara şi toamna anului 1889, relevată tîrziu, după ce fusese ignorată de amici contemporani precum D. Teleor şi P. Zarifopol (v. detalii la Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I. L. Caragiale*, ed. a III-a, Minerva, 1972, p. 97), pare a fi debutat o dată cu editorialul *În Nirvana* (nr. 5, 20 iun./2 iul., 1889, p. 1, semnat C.). Abia apăruse, deci, ziarul de luptă împotriva *«liberalilor conservatori»* ai lui Lascăr Catargi şi a liberalilor disidenţi ai lui D. Brătianu, şi Caragiale era cuprins în redacţie, fiind personalitatea de vază a oficiosului proaspetei opoziţii.

Constituţionalul tipări primele numere într-un anonimat perfect. Nu era o excepţie ! Multe din ziarele vremii continuau o tradiţie a presei noastre de a fi scrisă într-un consens total de opinie şi atitudine politică, făcînd inutilă semnătura redactorilor, ziarul asumîndu-şi răspunderea colectivă pentru ceea ce se susţinea în coloanele sale, cenzura nemaiexistînd după 1866. Semnătura cu iniţială a lui Caragiale sub articolul *În Nirvana* este cea dintîi iscălitură din istoria *Constituţionalului*. Apoi, treptat, vor apărea autorii de rubrici, fie sub formă de iniţia'e, fie de pseudonime sau nume autentice. *În Nirvana* nu era, însă, primul articol scris în *Constituţionalul* despre moartea lui Eminescu. Indiferent de cine l-ar fi semnat, lipsa unui anunţ-necrolog ar fi apărut ca o amară absenţă a ziarului junimist de la tristul eveniment naţional.

A trecut ignorat pînă acum un articol-necrolog, primul care vestea sfîrşitul vieţii lui Eminescu. Este intitulat *Poetul Eminescu s-a stins* şi apare în nr. 3 din 17/29 iunie 1889, p. 1. Articolul este nesemnat, cum erau toate articolele, şi poate acesta să fi fost motivul neglijării sale de către puţinii cercetători ai colecţiei ziarului, aceştia oprindu-se la un text cu paternitate indubitabilă, profundă confidenţă despre unicatul personalităţii eminesciene, cum era *În Nirvana*.

Întrebarea este cine a scris acest prim articol-necrolog ? Oarecine — nu se putea. Vorbeşte unul dintre cei apropiaţi, dintre prietenii poetului, îndurerat şi conştient de marea pierdere. Anonimul autor îi cunoaşte poetului dispărut biografia în intimitate, subliniind date şi evenimente semnificative, pe care numai cineva care a stat în apropierea lui Eminescu le putea cunoaşte. Numai că, sub o formă sau alta a compoziţiei literare, aceste date sînt prezentate şi în cele două texte antologice ale lui Caragiale, *În Nirvana* şi *Ironie*. Întîi, cea mai frapantă coincidenţă este cea legată de simbolul valorii eminesciene. În *Poetul Eminescu s-a stins*, comparaţia poetului este una simbolic-cosmică : *«Eminescu s-a stins după ce a strălucit ca un Luceafăr»*. În *În Nirvana*, Eminescu este comparat tot cu Luceafărul, reluîndu-se comparaţia, fiind înfăţişat cînd *«liniştit ca Luceafărul lui — nemuritor şi rece»*, cînd renunţînd la călăuza acestui semn ceresc *(«el nu s-a mai închis în odaie să se culce şi să mai facă ce făcea mai înainte Luceafărul»)*.

În primul articol, autorul anonim vorbeşte despre revizorul şcolar *«model»* care a fost Eminescu, apoi de *«dascălul»* Eminescu, etc. Or, a vorbi despre revizorul *«model»* nu oricine putea, pentru că, în afara lui Maiorescu şi a cîtorva prieteni ieşeni, acest pasaj din biografia poetului nu interesa decît pe acela care fusese el însuşi revizor şcolar, fiind în măsură să aprecieze felul în care poetul îndeplinise această slujbă. Din subconştient pornea unda unei solidarităţi de des-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tin ! Urmează constatarea tristă a sacrificării poetului în luptele politice, ceea ce iarăşi trimite la atîtea din momentele biografiei caragialiene. *«Urele politice l-au sacrificat şi pe dînsul la 1876... De atunci Eminescu şi-a găsit un adăpost în jurnalistică»* se scrie în *Poetul Eminescu s-a stins*, iar în *Ironie : «Eminescu a trebuit să-şi găsească mijloc de trai în presa militantă»*. Ideea de bază a suferinţei poetului în viaţă este, evident, o idee obsesivă în aceste texte. Asocierea articolelor este la îndemîna oricui, nemaiavînd nevoie de pledoarii auxiliare. Apoi această apoteozare comună articolelor *Poetul Eminescu s-a stins*, *În Nirvana* şi *Ironie : «cugetare bogată»*, *«razele gîndirii lui»* nu puteau aparţine decît unei naturi de excepţie : *«rareori a încăput într-un cap atîta putere de gîndire»* *(Ironie)*. Volumul de *Poesii* pe care i-l publicase Maiorescu în 1883 rămînea păstrătorul de tezaur al naţiunii ; el *«conservă giuvaerurile acestei fantezii ce spintecă nemărginirea»*. Cuvintele *giuvaer* şi *fantezie* sînt, însă, predilecte în limbajul caragialian. Despre romanul *Micuţa* de Hasdeu, pe care îl republica în *Epoca literară* (nr. 1, 15 apr., 1896, p. 1.), Caragiale spune că era un *«giuvaer regăsit»* ; cît despre *«fantezie»*, acesta este un cuvînt obişnuit în limbajul lui Caragiale.

Cine putea să spună despre Eminescu că a suferit umilinţe pînă la disperare *(«luptînd de multe ori cu ananghia»)* dacă nu cel care plînsese la vestea că poetul a înnebunit şi care mărturisea *(În Nirvana)* că n-a plîns atît de moartea ca atare, cît *«am plîns de truda vieţii, de cît suferise această iritabilă natură de la împrejurări, de la oameni, de la ea însăşi»*. Ceea ce echivalează cu fraza lapidară din *Poetul Eminescu s-a stins : «Amarurile vieţii au fost multe pentru Eminescu»* şi cu *«Moartea lui Eminescu e o durere pentru întreaga cugetare românească, după cum durere fost-au pentru toţi şi suferinţele lui»*.

Anonimul care scria, sub puterea impresiei de moment, articolul-necrolog nu putea fi altul decît Caragiale. În editorialul *În Nirvana*, va ţine să fie marcată semnătura sa pentru că acela era un text în care mărturisirea avea amprenta unei individualităţi artistice. Poate că însăşi redacţia, fiind vorba şi de un text literar — care făcea excepţie în locul rezervat articolului de fond al ziarului — va fi voit să evidenţieze prezenţa lui Caragiale în rîndul colaboratorilor de onoare. Cum însă scriitorul se afla de la primul număr al *Constituţionalului* pe baricada junimistă, scrierea adevărului necrolog la moartea lui Eminescu ni se pare mai mult ca sigur a fi opera sa. *În Nirvana* a fost scris ceva mai tîrziu, datat chiar 18 iunie, 1889. Iată acum textul din *Constituţionalul :*

POETUL EMINESCU S-A STÎNS

«Durerea celora cari au fost prietenii lui, cari l-au cunoscut în tainele vieţii lui, cari ştiau cum Eminescu îşi rîdea de mizerie şi nu vrea să ştie de dînsa, cînd îşi avînta gîndul în lumea închipuirii, — durerea tuturor acelora cu cari a rîs şi a plîns Eminescu, cu cari a cîntat şi a suspinat poetul trebuie să fie adîncă, mută, sfîşietoare, la vestea ce le-o dăm.

Eminescu s-a stîns după ce a strălucit ca un luceafăr. Razele gîndirii lui, ca şi razele de stele de mult stînse în văzduh, vor străluci şi lumina încă multă vreme în poezia noastră.

Moartea lui Eminescu e o durere pentru întreaga cugetare românească, după cum durere fost-au pentru toţi şi suferinţele lui.

Mihail Eminescu împlinea acum 40 de ani. Născut la Botoşani, el îşi făcu învăţătura, luptînd de multe ori cu ananghia, la Cernăuţi, Blaj, Viena şi Berlin.

Întors în ţară, el fu numit bibliotecar, apoi revizor şcolar la Iaşi şi Vaslui. Pedagog cu pătrundere, pasionat de ţăran, doritor de a ridica opinca, Eminescu a fost un revizor model. Urele politice l-au sacrificat şi pe dînsul la 1876...

De atunci Eminescu şi-a găsit un adăpost în jurnalistică.

Amarurile vieţii au fost multe pentru Eminescu. Mult a scris poetul. Neastîmpărul unei cugetări bogate este păstrat în colecţia Convorbirilor, Timpului, României libere, Fîntînei Blanduziei. **Un mic volum, publicat de d. Maiorescu, conservă giuvaerurile acestei fantezii ce spintecă nemărginirea».**

Poetul Eminescu s-a stîns este, după opinia noastră, unul din numeroasele articole nesemnate ale lui I. L. Caragiale din paginile *Constituţionalului*.

Marin BUCUR

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN NOU DESPRE «VOCAȚIA EUROPEANĂ» A CULTURII ROMÂNE *

I : Ce semnifică sintagma «vocație europeană» în cadrul evoluției civilizației românești ?

R : *Sintagma* «vocație europeană» *definește axa majoră și totodată de cea mai acută actualitate națională și internațională a geniului creator românesc și a structurii noastre spirituale. Această* vocație *emană din însăși natura culturii române, de* sinteză europeană *(am arătat pe larg ce înțeleg prin aceasta în eseul* Cultura română — sinteză europeană *publicat în ianuarie 1974 și republicat, cu unele întregiri, în volumul* Via Magna, *București, 1979). Am afirmat cîndva — scandalizînd pe unii — că, spre deosebire de cultura franceză, care este o sinteză occidentală, cultura română singură este o sinteză europeană. Adică noi avem privilegiul de a prinde pe retină* întreaga Europă *și de a ne plasa, sufletește, în poziția de europeni «filoeuropeni» (imit celebra formulă călinesciană «sînt un român filoromân»). Ce înseamnă aceasta poate înțelege mai bine oricine deschide cele trei volume din* Histoire Générale de l'Europe dirigée par Georges Livet et Roland Mousnier, *apărută la Paris în 1980. Sinteza se recomandă ca o primă încercare de a servi, prin istorie, cauza* unității Europei *dar se dovedește cel mai elocvent certificat de cecitate : știința franceză de azi a dus la extrem incapacitatea de a «vedea» Europa dincolo de Viena ! Nu sînt suficiente erudiția, metoda, «școala» (sînt excelente toate !) ci mai e nevoie să ai ochiul format spre a prinde* în întregime *realitatea aceasta geografică, spirituală și istorică ce se cheamă* Europa *și de a realiza existența lui* homo europaeus. *Or, tot ce citim azi din Occident și ce găsim și în trecut, afară de momente și de persoane privilegiate, ne duce la aceeași concluzie : Europa occidentală nu «vede» Europa. Se vede numai pe sine și se substituie* întregului. *Ei bine, îndrăznesc să cred că singurul istoric european care a «văzut» Europa și ne-a învățat să o vedem și noi (lărgind, adîncind sau nuanțînd viziunea sa) este* Nicolae Iorga. *A fi avut pe Nicolae Iorga este marele, capitalul privilegiu al culturii române asupra tuturor celorlalte culturi ce alcătuiesc «*cultura europeană*». Iată o dovadă a «*vocației europene*» : a da naștere la oameni ca Nicolae Iorga.*

Nu este suficientă însă retina. *Poți privi la Europa așa cum un general îmbrățișează cu privirea cîmpul de bătălie și* vede *perfect toate pozițiile adversarului, îi știe toate slăbiciunile, îi descoperă punctele slabe și știe cum va ataca și cuceri acele poziții, ceea ce adversarul său nu știe, orbecăind și tremurînd de frică. «*Vocație europeană*» înseamnă tocmai inversul acestei atitudini sufletești în fața Europei. Europa poate să-ți apară perfect, dar să te simți în fața ei ca spectatorul unui proces de decadență căruia crezi că ești chemat să i te substitui. Poți să stai chiar în miezul ei și să urmărești dizolvarea a ceea ce este sistemul său de valori și temeliile sale de viață. În fața atitudinii* dislocante *și a celei* dizolvante *se ridică «*vocația europeneă*» adică voința de* construcție europeană. *E tocmai ceea ce înțeleg prin a fi «*european filoeuropean*» și din nou mi se pare că în momentul de față, credincioasă structurii sale congenitale și idealurilor de o istorie, cultura română manifestă în cel mai înalt grad «*vocația europeană*».*

«Europa sufletului european», îndrăznesc din nou să o afirm răspicat, nu se va construi, la acest sfîrșit de secol și de mileniu, decît cu plămadă românească pusă în aluatul general. Așa cum Europa modernă s-a construit cîndva cu plămadă italiană, franceză, germană. Sîntem cultura europeană cea mai bine plasată spre a înfăptui Europa *esenței și permanențelor europene, spre a antrena un mare curent de construcție europeană pe temeiul valorilor* umaniste *definitorii pentru continent și pentru omul european. Mai avem încă rezerve proprii spre a revigora idealul unei Europe unite în cuget și simțiri. Însăși dezbaterea aceasta poate constitui o dovadă !*

I : Este această vocație un nucleu propulsor pentru angajarea creatoare a energiilor naționale ?

R : *Răspunsul se află în parte mai sus. De adăugat dovada concretă : politica externă a României, politică eminamente de* construcție *europeană, nu de dizolvare și nici de dislocare a Europei. Este în momentul de față suprema manifestare a* vocației *noastre europene. Dar* cultura, *spiritualitatea, creația vie, concretă, a intelectualilor români de azi au mult de făcut pentru a se ridica la altitudinea gesturilor și doctrinei politice simbolizate de personalitatea șefului statului român. În*

* La o mai veche *anchetă* publicată în paginile revistei noastre, dar niciodată epuizată, întrucît reflectă o problemă esențială a spațiului culturii românești de astăzi și de oricînd, am primit recent următoarele considerații teoretice, pe care le încredințăm tiparului *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultură se manifestă încă nu numai timiditate ci mai ales dramaticul, tragicul uneori «complex fanariot» : neîncrederea în noi înșine și mica măsură cu care ne evaluăm forțele și șansele. Nu avem «nebunia» de a accepta ceea ce sîntem dar avem, vai, «cumințenia» de a sta orbi, surzi și uneori de a reacționa violent-negativ atunci cînd cineva vine și ne spune că s-ar putea ca de aici, de la noi, să pornească «sinteza veacului» și să se deschidă drumuri ale viitorului.

Cea mai urgentă acțiune ce poate fi propulsată din vocația europeană este angajarea energiilor naționale pe autentica noastră albie, aceea a unei culturi europene, de destinele universale ale Eladei în antichitate sau ale Franței, Italiei, Angliei, Germaniei, Rusiei în era noastră. Este nevoie de o veritabilă «operație de cataractă», care să permită intelectualului român, cărturarului român bolnav de două secole de «complexul fanariot» să ia act de cultura în care trăiește, de adevăratele ei tradiții, de adevăratele ei dimensiuni, de locul ei în Europa. Abia atunci cercetarea trecutului nostru, înțelegerea «coordonatelor valorice» și a «destinului creator» al culturii române vor suferi o mutație radicală. Deocamdată nu știm care este «personalitatea culturii române». Chiar dacă discutăm, chiar dacă scriem cărți cu acest titlu ! Ea este mult mai mult decît credem și știm acum. Surprizele cercetării pot fi uneori uluitoare. Voi da un exemplu recent : un cercetător al trecutului nostru cultural din secolul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea, Ciprian Zaharia, a făcut dovada, pe baza manuscrisului 1455 B.A.R. și a altor cîtorva sute de manuscrise din bibliotecile noastre, că românii sînt cei dintîi care au tradus integral, între 1763 și 1800, acel monument de cultură mereu amintit în legătură cu Tolstoi, Dostoievski și spiritualitatea rusă, care este Filocalia. Se considera pînă acum că traducerea românească a Filocaliei este cea de pe urmă, de la jumătatea secolului XX și iată că se dovedește a fi prima, cu două secole anterioară celei contemporane. Putem zîmbi la unele naivități ale partizanilor «protocronismului» și putem rîde în hohote de cei ce puneau pe Ienăchiță Văcărescu deasupra lui Goethe, dar cînd se dovedește cu sute de manuscrise în față că prima cultură din Europa care traduce într-o limbă națională, masiv, în echipă, peste o sută de autori și opere din moștenirea bizantină, pe care astăzi abia colecții specializate din Occident, în fața cărora ne înclinăm, le mai cuprind într-o amploare asemănătoare, rîsul sau zîmbetul devin cu totul altceva decît un semn de prudență și spirit critic. Doar unul de cecitate sau simplă ignoranță ! Că două sute de ani am ignorat această realitate, desvăluită acum de Ciprian Zaharia, nu ne onorează. Dar iată, pînă la urmă totul iese la iveală. De sub trențele «complexului fanariot» va ieși, curînd, adevărata conștiință de sine a culturii române.

I : Care sînt perioadele istorice care au afirmat decisiv vocația europeană și ce factori au generat acest proces ?

R : În trecut sînt două perioade esențiale : prima este «Războiul de 200 de ani» (căci există și un astfel de război, neomologat în istoriile Europei predate în Occident și din păcate și la noi) cu Imperiul Otoman în epoca lui de ascensiune și apogeu al puterii militare, politice și diplomatice. Este perioada ce se întinde de la Mircea cel Bătrîn la Mihai Viteazul, lung interval, cînd românii, maghiarii și polonii sînt popoarele care stăvilesc revărsarea uriașului avînt islamo-asiatic asupra Europei. De Carol Martel și de Poitiers știu toți, învățăm și noi despre Cîntarea lui Roland, dar epopeea fixării Imperiului Otoman pe Dunăre, prin eforturile unite ale românilor, maghiarilor și polonilor nu a devenit o coordonantă definitorie pentru istoria europeană. Ea nu mai are șansă să mai devină în istorii «generale» de felul celei apărute în Orașul-Lumină. Dar nu sîntem obligați noi să o ignorăm !

Atunci, și datorită acestei epopei, militare, politice și diplomatice, sîntem descoperiți din afară, atît de bizantini cît și de umaniștii occidentali de care au amintit cei ce au participat la discuție. Dar tot atunci se făurește în lăuntru, conștiința europeană a românilor. Un prim semn îl avem în scrisoarea lui Vlad Țepeș. Dar «Marele European» și primul mare european «filoeuropean» al Europei este Ștefan Vodă. El gîndește cel dintîi destinele țării sale și pe ale românilor în coordonatele istoriei europene. El luptă pentru «Creștinătate» (termenul de atunci pentru unitatea europeană) el crede în Europa aceasa, a «Creștinătății». Și tot Ștefan Vodă este primul care bea paharul amar al părăsirii de către «Europa» în fața celui mai mare cuceritor și a celei mai puternice armate a timpului, de dimensiuni euro-afro-asiatice : a lui Mohamed II Cuceritorul. El face astfel ab initio toate experiențele românești cu «Europa» și știm ce a spus în celebrul «testament», care nu e o legendă, din moment ce s-a găsit în 1956 scrisoarea sa către cuscrul de la Moldova în care-i spunea cu amărăciune : «din două părți stă primejdia grea a păginilor (turcii și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tătarii n.n), din trei alte părți sînt creștinii, dar îmi sînt mai răi ca păgînii» (P. P. Panaitescu, Contribuții la istoria culturii românești. București, 1971, p. 109).

Experiențele «europene» ale lui Ștefan cel Mare sînt condensate în două patetice documente (la care se adaugă cel, mai puțin cunoscut, publicat în 1956 de istoricul sovietic I. S. Lurie) și anume : scrisoarea după victoria de la Vaslui (în care îndeamnă la unitate împotriva dușmanului comun și numește Moldova «Poarta creștinătății» cu care stă și cade «Creștinătatea», adică Europa) și amara solie rostită de trimisul său în senatul venețian, după catastrofala invazie a lui Mohamed II în 1476. Din care Moldova a scăpat de pașalîc, dar a trebuit să-și schimbe politica și să renunțe la confruntarea directă cu Imperiul Otoman, acceptînd din nou plata tributului.

Soarta lui Ștefan cel Mare a fost pecetluită însă de Baiazid II, fiul lui Mohamed, care avea despre Moldova exact ideea pe care domnul însuși o formulase despre sine și țara sa. «Cîtă vreme Moldova stăpînește Chilia și Cetatea Albă, iar Ungurii Belgradul — se adresa trupelor sale abilul sultan — noi nu putem fi stăpîni în Europa». Și cele două cetăți le-a luat el, Baiazid, în 1484, instalîndu-se pe pămîntul Moldovei și făcînd imposibilă o altă victorie ca aceea de la Vaslui. Ștefan a înțeles și a răspuns cu formidabila sa operă de zidire morală a neamului, pentru o rezistență de secole. Rezistență încheiată și ea tot prin cucerirea unei cetăți : a Plevnei.

Noua atitudine față de «Europa», recomandată de experiența lui Ștefan cel Mare, o găsim la Neagoe Basarab, în toată politica lui, rămasă normativă pînă în secolul al XIX-lea și codificată în capitolul VIII — Despre solii și războaie — al Învățăturilor către Teodosie : să crezi în Europa ca într-un ideal, să fii mereu alături de orice inițiativă vizînd eliberarea de sub imperiul sultanilor, dar să nu aștepți de acolo nici un glas de sirenă ce te îndeamnă la aventura necugetată, la «răzmeriță și trufie». Ștefan și Neagoe se lămuriseră ce poate Europa în fața Imperiului Otoman, iar dacă voevodul Moldovei fusese contemporanul lui Mohamed Cuceritorul, voevodul Munteniei a murit în anul cînd Soliman Magnificul (sub care Imperiul Otoman atinge apogeul puterii și întinderii) dărîmă și cea de a doua «poartă a Europei» indicată de tatăl său, Baiazid II : Cetatea Belgradului, sub care Iancu Huniade oprise odinoară iureșul otoman spre Buda și Viena. Odată dărîmată și această poartă, au trebuit numai 5 ani pînă la dezastrul de la Mohaci, încă trei pînă la întîiul asediu al Vienei și încă 14 pînă ce «Magnificul» a înălțat pentru două veacuri steagul verde al Profetului pe colinele Budei ! Nu și pe meleagurile Moldovei, unde în 1538 îl urmărește și îl alungă pe Petru Rareș, dar este obligat să urmeze vechea politică a strămoșilor săi, care învățaseră în bătăliile memorabile că la români poți schimba un domn dușman cu unul supus, dar nu te poți măsura cu «rîul și cu ramul».

Politica românească, de la Neagoe Basarab înainte, pentru secole, va fi activă în alt sens decît ceea ce, acum, devenise o aventură : se va concentra în lupta surdă și tenace de păstrare a Europei de la sud de Dunăre. De salvare a ei de la extincție spirituală sub islamism. Acum apare noua «conștiință europeană» a Românilor : aceea de «urmași ai împăraților bizantini» și ai țarilor bulgari și sîrbi în sarcina ocrotirii culturii balcanice. Noua conștiință și-a găsit un teoretician în sîrbul Gavril Protul, a cărui Viață a patriarhului Nifon — cum a arătat Emil Lăzărescu — este de fapt prima teoretizare a rolului românilor în Sud-Estul Europei. Experiența amară cu Occidentul a canalizat astfel energia românească spre sud, spre această Europă acum acoperită de Imperiu, pe care a ajutat-o să poată renaște la libertate, peste cîteva secole.

Dar pînă atunci, pînă la marele proces al renașterii naționale din «Secolul națiunilor» care va însemna a doua perioadă istorică ce afirmă decisiv voința noastră europeană, avem episodul glorios al lui Mihai Viteazul. Mihai Viteazul este, și el, un «european» ca Ștefan cel Mare și tot ca el o victimă — din păcate tragică, a unei Europe peste care trona ecum, tutelar, geniul Secretarului Florentin! Napoleon al Sud-Estului european, personaj de epopee scurtă, ca și omologul ce avea să umple toată scena europeană peste două veacuri, Mihail Viteazul este genial militar (istoria campaniilor sale seamănă uimitor cu a marelui cuceritor de mai tîrziu), iscusit diplomat, dar om al unei sarcini imposibile pe moment. Paradoxul (aparent) e că Mhai Viteazul a fost lichidat nu de Imperiul Otoman ci de... «Europa». Mai întîi de Anglia (care a incitat Polonia) în intenția de a bloca ascensiunea Casei de Habsburg și apoi de Imperiul Habsburgic însuși, în care domnul român vedea o «Europă» sincer alături de aspirațiile balcanicilor și românilor în lupta lor pentru libertate.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe vremea lui Mihai Viteazul Imperiul Otoman intrase pe panta decăderii și domnul român a fost primul care a simțit-o, înainte cu un secol de Cantemir. El se adresează Europei să-l ajute să lichideze această fosilă în devenire a istoriei și să elibereze țara sa și întreaga Peninsulă balcanică de imperiul îmbătrînit. Dar își lasă capul la Turda, sub sabia aliaților săi creștini ! Nu înainte de a pune temelia de granit conștiinței naționale a românilor, care se dezvoltă și se consolidează în tot secolul al XVII-lea, în cadrele prudenței neagoene, întruchipată de Matei Basarab (sub care se și traduc Învățăturile) și dusă pe culmi de Brîncoveanu.

Om al unei «condiții catastrofice», Brîncoveanu (și rivalul său de eternă glorie, Cantemir) încheie epoca de afirmare politică și culturală majoră în Europa a românilor împărțiți în state deosebite. O renaștere a poporului român, după Stănilești și după tragedia de la Istanbul, o ieșire din secularul regim fanariot, postula ca o condiție sine qua non unirea tuturor energiilor românești : unirea românilor într-un singur stat.

Generațiile care și-au asumat acest ideal și această sarcină istorică sînt totodată creatoarele noii noastre conștiințe europene, *așa cum avea să regenteze ea destinele politice și culturale ale românilor pînă la 23 August 1944. Dar în toată această perioadă, care ține de la începutul secolului al XIX-lea pînă la mijlocul secolului nostru, «Europa» nu mai este de fapt* Europa, *ca pentru Ștefan cel Mare, ci este* Europa Occidentală, *în funcție de care ne mișcăm, cu care ne «sincronizăm» sau față de care vrem să ne afirmăm «specificul național». O Europă care, prin unii oameni ai ei ne ajută, ne prețuiește, ne stă alături, dar prin cei mai mulți ne ignoră. Oricum, o Europă a unei iubiri într-un singur sens !*

Ce am făcut noi în această Europă, în secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului XX ? A spus-o Cavour : am inaugurat în 1859 «un nou sistem politic» — al voinței popoarelor, opusă, victorios, voinței imperiilor concertate. *Acestea din urmă crezuseră că au asigurat Europei, pe vecie, pacea «imperială» croită la Congresul de la Viena în 1815. Dar românii au avut și ei cîndva, un rol «dizolvant» și «dis'ocant» în Europa : ei au dizolvat și dislocat, folosindu-se abil de rivalitățile marilor imperii europene, «Europa Congresului de la Viena» ! Revoluția lui Tudor Vladimirescu, pornită o dată și în simbioză cu revoluția grecească, a însemnat* prima modificare notabilă a sistemului lui Metternich, la numai 7 ani de la instaurarea lui. *Cele două revoluții, măcar la început unite și avîndu-și ca bază de plecare teritoriul românesc, au dus la prima însemnată schimbare pe harta politică europeană : renașterea Eladei ca stat modern, smuls de sub dominația otomană și renașterea țărilor române, ca state guvernate din nou de domni pămînteni.*

Al doilea asalt : 1859, 24 ianuarie. Dar între 1821 și 1859 se înscrie momentul 1840—1848, *care este nu numai un moment de «vocație europeană» ci este* o pagină strălucită de istorie europeană ! *Revoluția română de la 1848 este, în ciuda înfrîngerii momentane, singura revoluție europeană* reușită *a acelui an. Din ea se va naște, peste numai un deceniu, statul român modern.*

Acestui stat i s-a conferit de către «Europa», de data asta conștient, același rol pe care și-l luase pe vremuri Ștefan cel Mare : de a susține, ca o coloană, o operă de construcție și apărare europeană, de libertate europeană. Punînd România modernă stavilă în calea expansiunii a trei imperii, care, toate, voiau să domine Europa, «Europa națiunilor» a acordat românilor un înalt rol, strălucit realizat de ei. Căci România modernă *este aceea care a permis renașterea Serbiei și Bulgariei ca* state independente, *asigurînd astfel configurația politică a Balcanilor altfel decît o visau cancelariile imperiale. Și tot ea a jucat un rol de seamă în «mișcarea» Imperiului Habsburgic și la făurirea Europei interbelice.*

A trebuit ca Europa de la 1919 să se prăbușească sub loviturile unei noi coaliții imperialiste, pentru ca, odată cu întregul edificiu, ultima sa coloană să cadă : România. S-a salvat doar insula engleză, salvare în care G. Călinescu vedea, încă din 1939, semnul inevitabilei înfrîngeri a lui Hitler ! *Călinescu, în corespondența lui cu Al. Rosetti a dat expresie tocmai acelei vocați europene care devenise* dorință, speranță și credință în victoria *asupra ordinei totalitare «de o mie de ani» a continentului. Cît de* europeni *am fost s-a văzut în rezistența la instaurarea fascismului și apoi în contribuția la scurtarea războiului cu mult mai mult decît cele 200 de zile de care se vorbește. Căci — documentele mai recente o arată — aliații își exprimau victoria* pentru 1947, *în vreme ce Hitler tot atunci se vedea, la rîndu-i victorios. Cei* doi ani *diferență datorează mult lui 23 August 1944 :*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ciclul modern *al vocaţiei şi conştiinţei noastre europene, care începe cu Gheorghe Lazăr şi Tudor Vladimirescu se termină cu un petec de hîrtie pe care «Europa» tratează România în procente de tîrg politic. Este şocul care pune capăt conştiinţei «paşoptiste» despre Europa. Este totodată momentul în care Occidentul european se pregăteşte să părăsească scena marilor puteri politice, iar «soarta lumii» începe să se discute, de aci înainte, între «supraputeri». Devin acum de «actualitate» ochiul necruţător şi titlul profetic al celui ce a scris* Précis de décomposition.

În noua Europă, de după Yalta şi Potsdam, România va trebui să-şi reconsidere, cu o îndelungată şi nouă experienţă, toate tradiţiile şi toate experienţele sale «europene». Dar ceea ce a rezultat nu a fost nici defetismul şi nici pesimismul faţă de soarta «Europei». Dimpotrivă. Tocmai noi sîntem cei ce am păşit în epoca celei mai importante prezenţe europene româneşti. Şi abia această a treia perioadă *care a început cu aproape două decenii în urmă a afirmat şi afirmă cu adevărat decisiv vocaţia noastră europeană. Nici o dată nu s-a putut spune cu mai multă dreptate ceea ce Michel-P. Hamelet scria în 1971 în cunoscuta sa carte despre conducătorul României:* «nu poate exista o Europă liberă fără o Românie independentă». *Românii, la rîndul lor ştiu că numai o Europă unită şi liberă, reaşezată pe temeliile valorilor ei umaniste ancestrale, garantează şi o Românie independentă. Este sensul însuşi al lucrării noastre în Europa de astăzi, lucrare ce reprezintă expresia cea mai înaltă a pluriseculare*i «vocaţii» *europene.*

I: Cum poate fi elucidat raportul dintre modelul sud-est european şi modelele occidentale, dintre vocaţia europeană şi afirmarea specificului naţional de-a lungul timpului?

R: *Prin aceptarea unei realităţi geografice, etnografice, istorice şi spirituale pe care am numit-o, încă din 1979* «a treia Europă». *Un concept care a început acum să circule — cu un conţinut mai cuprinzător şi în presa internaţională, dar pe care eu el circumscriu la grupul de popoare care au moştenit civilizaţia* elenică, tracă, română-orientală *şi* bizantină, *împletindu-şi astfel* o tradiţie unică în Europa, *care le individualizează, le apropie şi le constituie într-o unitate aparte, nu opusă restului Europei, dar inconfundabilă. Specificul nostru* naţional *are multe note în comun cu specificul naţional al popoarelor de pe această vatră de multiple civilizaţii. Noi am participat la viaţa «Europei» ca purtători ai acestei tradiţii, ai unei zestre extrem de bogate, pînă în secolul al XIX-lea, cînd, din cauza aluviunilor orientale ce acoperiseră sau păreau să fie acoperit totul, am «fugit în Europa» adică în* Occident *şi unii au rămas deprinşi pînă astăzi să gîndească, de pe malurile Senei, treburile de pe malurile Dîmboviţei.*

Nu putem fi însă activi cu adevărat în Europa dacă nu stăm, ca Anteu, cu picioarele pe propriul nostru pămînt. Dacă nu regăsim «Via Magna» a culturii româneşti. Pentru asta mă străduiesc şi eu de cînd aveam 22 de ani (sînt aproape 30 de ani deci!) şi cînd încercam să cuceresc, via Bizanţ, *orizonturile proprii române.* Cînd această a treia Europă, *moştenitoare directă a Eladei (prin greci), a tracilor şi a romanităţii orientale (prin români), a tracilor romanizaţi şi a migraţiilor slave şi bulgare, a Bizanţului şi a luptei de secole împotriva unui imperiu extra-european, va accede la o adevărată conştiinţă de sine, de forţa ei, de tiparele ei spirituale, de germenii de viaţă nouă şi de renovare a Europei cele mari, o nouă istorie a Europei va începe. Procesul este în curs.*

I: Care apreciaţi că sînt şansele de afirmare a vocaţiei europene a culturii române în contextul actual de dezvoltare a României, cu precădere în ultimii 20 de ani?

R: *Mi-e greu să răspund, în cîteva cuvinte, chiar în cîteva pagini, la o problemă care constituie «obsesia» scrisului meu din 1967 încoace, de cînd am scris* Mesajul culturii româneşti *şi* Prezenţa românească, *ambele retipărite recent în volumul* Un om pentru istorie *(Ed. Eminescu). Îmi permit să trimit deci pe cei interesaţi la acest volum, la volumul* Via Magna *din 1979 şi la interviurile cu Ilie Purcaru (1981) şi Mariana C. Brăescu (1982) retipărite în volumul* Accente şi profiluri, *Bucureşti 1983 (Ed. Cartea Românească). Titlurile acestor interviuri sînt:* Cultura română trebuie să folosească şansa ei de azi spre a deveni aluatul unei noi umanităţi *şi, respectiv,* Pentru un destin universal al culturii româneşti. *Mi se pare că ele conţin, într-un fel, răspunsul la întrebarea de mai sus.*

Dan ZAMFIRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOTE DESPRE «TÎNĂRUL» LOVINESCU

Desăvîrșind adunarea materialului pentru volumul al IV-lea de *Opere* de E. Lovinescu, am cîștigat de fapt o viziune integrală asupra operei critice de tinerețe și în genere am oferit cititorului dar și nouă înșine cam tot ceea ce el scrisese mai de seamă înainte de a împlini vîrsta de 40 de ani. Este perioada dinainte de apariția *Sburătorului*, pe care cei ce s-au ocupat de personalitatea autorului o numesc destul de indulgent, pentru a-i scuza toate lipsurile, de *«cristalizare»* a personalității sale. Aruncînd o privire asupra miilor de pagini scrise de Lovinescu pînă în acel moment, ne-am pus din nou problema pe care o atinsesem și altădată, a valabilității unei acțiuni pe care el însuși și-a nesocotit-o, fie lăsînd-o să rămînă uitată în paginile unor periodice, fie supunîndu-și-o unor radicale (zice-se) revizuiri. Ne-am pus chiar întrebarea întrucîtva dramatică asupra a ceea ce s-ar fi întîmplat dacă din opera sa critică el n-ar fi apucat să scrie decît atît, în cazul că ar fi murit relativ tînăr, asemeni camarazilor săi Chendi sau Trivale. Unde l-ar fi înregistrat istoria literară și ce spațiu i-ar fi acordat ?

Ne invita la acest gen de reflecții afirmația tăioasă de pe vremuri a lui Șerban Cioculescu, după care nici Lovinescu la 30 de ani, vîrsta la care a murit Al. Antemireanu, *«nu trecuse de limita făgăduielilor strălucite» (Aspecte critice contemporane, p. 565)*. Desigur că destinul nu ține seama de faptul, de atîtea ori probat, că precocitatea este mai caracteristică poeților decît criticilor, arareori vreun critic dîndu-și măsura înainte de a împlini vîrsta de 40 de ani — în literatura noastră exemplul precocității excepționale a unor Maiorescu și Iorga constituie o raritate, fără însă a lucra prea decis în favoarea beneficiarilor.

Lovinescu rămîne un critic de evoluție firească și opera lui de tinerețe reprezintă sectorul cel mai caduc și cel mai discutabil din întreaga lui activitate. El însuși și-o judeca astfel, dar pentru cel care, ca autorul acestor rînduri, a adunat scrierile lui de tinerețe atît de nesocotite sau fals judecate, ele s-au impus în cu totul altă lumină. Înainte de 1916, deci înainte de a împlini vîrsta de 35 de ani, Lovinescu avea la activ trei volume de *Critice* însumînd articole, eseuri, pagini despre mai toți autorii contemporani (și care înglobau în oarecare măsură alte două, *Pași pe nisip...)*, trei monografii despre trei clasici români *(Asachi* apare abia în 1920, datorită vicisitudinilor războiului), în sfîrșit o puzderie de cronici dramatice, pagini de călătorie, note polemice etc. La acestea se adaugă două volume de critică în limba franceză (o monografie și un studiu de erudiție despre o problemă de literatură a acestei țări). E un bilanț impunător, fără precedent în istoria disciplinei, ceva mai mult decît un debut plin de făgăduință. Și rugăm să se observe că ne-am referit doar la activitatea sa de critic literar... E totuși ceva mai mult decît poate oferi lista lucrărilor lui Al. Antemireanu și, în genere, ale altor confrați ai săi de pînă la el, cu care soarta s-a arătat inclementă.

Care e totuși situația criticului E. Lovinescu ?

Pînă la data apariției revistei *Sburătorul*, el ni se prezenta ca un critic de concepție strict estetică, avînd o recepție largă, dar nu neapărat dirijată spre ceea ce era *modern* în noile apariții. Era mai curînd un eclectic și un adept al noului, care risca în „alb» omologări destul de temerare, un mare optimist în ceea ce privește forțele creatoare ale literaturii, pe care o vedea născîndu-se sub ochii săi și pe care o accepta sau respingea de la caz la caz, în afara oricărui «program» artistic. Două concepte fundamentale trebuie luate în discuție, făcîndu-se abstracție de propriile sale judecăți de mai tîrziu, pe care unii dintre cercetătorii operei sale le-au adoptat *ad litteram* : maiorescianismul și antisămănătorismul epocii sale prime. Evident, prin orientarea sa estetică generală, Lovinescu poate trece drept un maiorescian, deși în acea epocă nu s-a reclamat de la mentorul «Junimii» așa cum avea s-o facă în termeni mai hotărîți spre sfîrșitul vieții. E. Lovinescu se întîlnește mai curînd cu Maiorescu decît se așează în succesiunea lui, pe cît de legitimă și glorioasă pe atît de născătoare de avantaje. Orientarea lui estetică era determinată în mai mare măsură de formația sa franceză, care l-a marcat decisiv pe foiletonist, pe autorul de monografii, pe impresionistul de atîtea ori divulgat, pe publicistul de stil liber, aplicat cu suplețe diversității fenomenului literar în afara oricăror «directive».

Cît privește poziția sa față de «sămănătorism» sau de țărănismul literar, cum i se spunea pe atunci, lectura fără preconcepțiuni a textelor sale duce la o serioasă revizuire, la care am îndemnat noi încă acum un deceniu cu monografia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În jurul lui E. Lovinescu. Publicarea integrală a *Pașilor pe nisip*... dar și a unor articole conexe, precum prima versiune a studiului despre *M. Sadoveanu* (rămas în *Epoca* din 16, 17 și 18 iunie 1904), ne întărește inducțiunile, formulate destul de ferm, anume că Lovinescu a reacționat împotriva *exceselor* unei ideologii, că a combătut intoleranța partizanatului literar al lui N. Iorga și al ciracilor săi, iar ceva mai tîrziu, epigonismul pletoric și subcultural al «curentului». În fapt, tînărul critic este cel mai sagace observator al literaturii «țărăniste», analisul ei cel mai perspicace și mai cuprinzător, criticul cu judecata globală cea mai exactă asupra raportului valoric dintre «scriitorii tineri» care debutau sub ochii lui (M. Sadoveanu, I. Agîrbiceanu) sau erau în faza afirmării semnificative (Șt. O. Iosif, Octavian Goga), tabloul schițat de tînărul critic despre tot atît de tinerii săi confrați este atît de judicios încît, dacă s-ar fi întîmplat să moară la vîrsta care abia i-a fost hărăzită de parce lui Al. Antemireanu să o atingă, el ar fi fost înregistrat de istoria literară ca un critic al sămănătorismului, în anexa acestuia.

M. Ungheanu, care a făcut trudei noastre de editor onoarea unui «serial» (și și-a făcut siesi dezonoarea de a adopta această formulă și stilul de rea credință obligatoriu se pare în atari întreprinderi), a găsit cuvenit să sublinieze în primul rînd antițărănismul criticului. *(Cronica literară* în *Luceafărul*, anul XXVI, nr. 12 (1090) din 26 martie 1983 și următoarele). Este drept că inclinațiile lui Lovinescu nu mergeau spre această literatură pe care a fost totuși printre primii să o recunoască și să o distingă și pe care a judecat-o cel mai exact. Pe măsura afirmării ei și mai ales pe măsură ce creștea intoleranța publiciștilor care făceau un ideal critic din formulele acesteia, anacronice și retardatare, Lovinescu își sporește accentele critice la adresa ei și ajunge să o și condamne. Totuși el nu atinge nivelul de intoleranță contrarie pe care-l identificăm în scrisul lui Al. Antemireanu, al lui Ulpiu-Traian Mihai, dar mai ales în manifestările unor scriitori de altă suprafață intelectuală, ca Duiliu Zamfirescu și Ovid Densusianu. Așa cum se poate distinge din paginile sale teoretice, Lovinescu formula și el unele deziderate, numai că, în spiritul unei concepții libere, antiprogramatice, înțelegea să se supună situației de fapt.

Dar documentul cel mai revelator pe care-l pune la dispoziția cititorilor ediția noastră este seria de trei articole (de fapt un singur articol fracționat din necesități redactoriale în trei numere din *Epoca)* intitulată *M. Sadoveanu*. E vorba de un text cu totul excepțional rămas aproape necunoscut în paginile unui ziar de la începutul secolului și pe care istoriografia literară nu-l mai pomenește, deoarece el nu a fost culeș în vreunul din volumele ulterioare ale criticului ; acesta a desprins numai unele fraze și judecăți din el în cadrul studiilor sale despre Sadoveanu care aveau să urmeze. E un document excepțional și pentru faptul că pentru prima oară în istoria criticii românești un critic tînăr debutează cu un articol de asemenea amploare și importanță despre un scriitor la fel de necunoscut, el însuși debutant. Textul lui Lovinescu nu e unul de prezentare amabilă, complezentă în încurajatoare, de felul celor ce se scriu despre debutanți ; e un adevărat studiu analitic, care încearcă să depisteze în volumul povestitorului moldovean caracteristicile artei sale, chiar limitele ei, dar îndeosebi nota de originalitate a fiecărei piese în parte, descoperind cu agerime ceea ce e mai bun în prima sa apariție.

Pentru a da cititorului o idee despre valoarea judecăților lui Lovinescu, ne mulțumim să semnalăm următorul fapt semnificativ : în 1983, un monografist al lui Sadoveanu, vorbind de căile sale de acces spre opera marelui scriitor, spunea : *«Pînă după patruzeci de ani nu-l prea citisem pe Sadoveanu. Nu mă îndoiam de loc de valoarea lui, dar nu-mi spunea mare lucru. Puținul de care mă învrednicisem îmi plăcuse, într-adevăr, foarte mult, fără însă a mă incita să merg mai departe /... Întîmplător, în 1914, fiind în armată, am citit în* Arta prozatorilor români *a lui Vianu analiza schiței* Un țipet, *pe care nu o cunoșteam, și m-am convins că e vorba de un artist de prima forță»* (Al. Paleologu, *Post-scriptum la o carte despre Sadoveanu*, în *Alchimia existenței*, 1983, p. 37). Analiza lui Vianu semnalează într-adevăr valoarea schiței lui Sadoveanu și dă din ea ample citate. Aprecierea analistului ne avertizează doar că schița *Un țipet* este *«una din cele mai de seamă în epoca din jurul anului 1904»* și e dată ca exemplu asupra *«chipului special în care el /Sadoveanu/ stabilește contactul cu lumea, al marelui său dar auditiv»* (*Arta prozatorilor români*, 1941, p. 229—231).

Or, e bine să se știe că schița lui Sadoveanu fusese relevată admirativ de tînărul Lovinescu, încă din 1904, în articolul republicat acum de noi, în care, după o serie de citate elocvente, încheia : *«Împreună cu* Zîna lacului, *aceasta îmi pare*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cea mai reușită povestire a lui Sadoveanu, prin farmecul tainei ce se susține de la început pînă la sfîrșit și care o pune alături de unele din povestirile fantastice ale lui Hoffmann sau Edgar Poe. Misterul domnește peste întreaga dramă, ghicită dar neclară, ce se petrece în decorul tainic al nopței ploioase și întunecate, în care oamenii apar numai ca niște umbre, iar drama se trădează numai printr-un strigăt slab și înăbușit...» (*Opere*, I, p. 318).

Or, asupra raporturilor lui Lovinescu cu Sadoveanu ne îngăduim să stăruim puțin, deoarece ele ni se par nu numai interesante pentru o anumită coincidență de situații de viață (doi prieteni din copilărie care se jucaseră de-a haiducii și poterașii, apoi fuseseră colegi de clasă în cursul superior al liceului, pentru ca în sfîrșit să se reîntîlnească în calitate de scriitor și critic !) dar și pilduitoare pentru felul în care criticul înțelegea raporturile cu un scriitor al cărui talent era de forța evidenței, dar a cărui evoluție se lăsa greu bănuită. Articolul din *Epoca* a rămas în paginile ziarului, pentru că, foarte curînd, Lovinescu a trebuit să facă față avalanșei de cărți pe care prolificul povestitor le făcuse să apară. Dintr-o dată, perspectiva cîștigă în amploare, fără însă a se schimba în esență. Lovinescu scrie un nou studiu, revizuindu-și opinia inițială, completînd-o, înglobînd-o într-o judecată de ansamblu mai complexă. Or acest studiu care se va publica în *Pași pe nisip*... I, este considerat prima luare de contact a criticului cu scriitorul său (o eroare încă mai gravă este a conferi acest titlu formei mult schimbate din *Critice*, I, ed. definitivă, 1925, așa cum procedează unii istorici literari complet neinformați). După cum am arătat cel care a pus (cu bună știință ?) în circulație această eroare a fost Savin Bratu în cartea sa din 1963, *Sadoveanu — o biografie a operei* și după el, cu un plus de agresivitate la adresa lui E. Lovinescu, Al. Oprea în *5 prozatori iluștri, 5 procese literare* (Buc., Ed. Albatros, 1971, p. 46—63). Pentru ca în sfîrșit eroarea să o vedem repetîndu-se în notele la ediția *Opere* ale lui M. Sadoveanu, sub îngrijirea lui Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, în locul unde se ia în discuție recepția volumului de *Povestiri*. Toți aceștia vorbesc de reacția studiului lovinescian față de entuziasmul criticii partizane, sămănătoriste, eventual recunoscîndu-i prin aceasta un oarecare merit, deși el este *primul* din seria studiilor pe care volumul lui Sadoveanu le-a suscitat și este doar foarte lucid, încercînd a cumpăni cît mai exact meritele scriitorului care se releva prin această carte. Că imensul orgoliu al debutantului l-a făcut să nu fie mulțumit de ceea ce scrisese fostul său coleg de școală e pe cît de adevărat pe atît de semnificativ, dar nu pentru valoarea criticii lui Lovinescu, ci doar pentru subiectivismul încă de pe atunci declarat al prozatorului. În evocarea pe care o va face patru decenii mai tîrziu, în *Anii de ucenicie*, 1944, rolul pe care l-au jucat primii săi critici, N. Iorga, T. Maiorescu, E. Lovinescu este minimalizat într-un mod cu totul regretabil. Istoria literară are însă alte metode de a stabili raporturile dintre un creator și criticii săi decît de a folosi în exclusivitate propriile declarații și sentimente ale celui în cauză...

Acesta e doar începutul relațiilor dintre cei doi camarazi care se întîlnesc acum pe terenul într-altminteri semnificativ al literaturii. Criticul și-a făcut semnalată existența și puterea de analiză într-un mod fără precedent în istoria debuturilor. Textul său este mult superior de pildă puținelor elogii, destul de reticente, din articolul *Direcția nouă* al lui T. Maiorescu privitoare la poeziile lui Eminescu sau de cele mai generoase, dar fără deplină prizăîn realitate iscălite de Macedonski în favoarea debutantului Tudor Arghezi. Ultimul a reacționat cu o egală ingratitudine față de amabilitatea mentorului său. Aceste articole, oricît de insuficiente, rămîn totuși pietre de hotar în înțelegerea timpurie a unor autori care se vor bucura ulterior de o atenție din ce în ce mai diversificată a criticii. Meritului de a fi încercat o analiză a unui autor printr-o carte trebuie să i se adauge și acela al extremei tinereți a celui ce risca gestul.

Ignorarea paginilor pe care ediția noastră le pune acum la dispoziția cititorului a viciat timp de opt decenii înțelegerea adevărată a raporturilor dintre cei doi, ajungîndu-se a se vedea doar adversități, neînțelegeri sau nesocotire reciprocă. Chestiunea ar merita o analiză apropiată din partea unui critic care să reia dialogul Lovinescu—Sadoveanu sub o nouă, adevărată, lumină. În tot cazul, nu ne-am fi așteptat ca M. Ungheanu, care a închinat ediției noastre serialul amintit și care se presupune a fi citit și cartea de la care pleacă în diatriba sa antilovinesciană, să treacă așa de ușor peste unele elementare constatări. La cîteva luni după aceea, d-sa a publicat un articol *(Vieți paralele*, în *Almanahul Vieții Românești*, 1984, p. 78—80), în care se ocupă de relațiile dintre cei doi scriitori,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-o viziune particulară, întru totul defavorabilă criticului, dar nefolosind datele de istorie literară cunoscute. Ca probă decisivă, Ungheanu republică aproape integral și comentează textul memoralistic al lui Sadoveanu din *Anii de ucenicie* (1944), în care vorbește de Lovinescu și asupra căruia merită și noi să ne oprim, deoarece ni se pare a fi un monument de deformare a realității și un cumul de distorsiuni logice. «*Acest prieten al meu din copilărie* — scrie Sadoveanu — *și-a făcut un drum luminat în literatură. Opera lui diversă și cochet îngrijită mi-a prilejuit desfătări și am prețuit-o într-o măsură mai mare decît a putut el s-o prețuiască pe a mea...*». Întrucît nu știm unde se vor fi găsind acele dovezi de prețuire ale romancierului față de criticul său, un istoric literar prob nu poate să nu releve ciudățenia grav deformatoare a afirmației și să rămînă cu certitudinea că totuși textele lui Lovinescu închinate lui Sadoveanu au o pondere mai mare din moment ce sunt totuși ceva mai mult decît nimic.

Continuînd, memoralistul evocă familia prietenului său din copilărie, cu vădite accente de simpatie, și adaugă: «*Iată că, în cuibarul acestor cum se cade găini răzășești, ieșise un pui de rață. Eugen n-avea nimic din ce ar fi trebuit să aibă un fecior al unui neam dîrz. De cînd era „cuconaș" în clasa întîia la gimnaziul „Alecu Donici", ne informa că se hrănește numai cu prăjituri. Își pipăia cu satisfacție precoce hainele, îndemnîndu-ne să ne încredințăm și noi că stofa e „lînă-n lînă". Cuminte ca o duducă, își vedea numai de bucoavne și nu ieșea niciodată în zburdăciunile noastre, la oină și la haiducie. Nu coborîse nicodată în răsăritul soarelui la iaz; nu se scălda la opust, nu înota pînă la plavii ca să se scufunde cu capul în jos și să scoată scoici. Toate aceste fapte mărețe au rămas pentru el un mister pe totdeauna încuiat. Nici vînătoare, nici pescuit. Nici drumuri pe jos, la monastiri și la munte. Și-a vîndut demonului cărților sufletul și a fost rob tipăriturilor pînă la sfîrșitul vieții.*

Aș fi preferat să aibă sufletul bătrînilor săi, să fie el însuși, cu îndîrjire, cu toane, cu însușirile și scăderile rasei. El se dăduse „de suflet", autorilor consacrați, renegîndu-și semințiа». Și, după ce invoca, împotriva lui Lovinescu, părerea cucoanei Săftica Millo, Sadoveanu conchide accentuînd distanța care-i separa, neamintind însă nici momentele de apropiere, nici conflictele, de parcă acestea nu ar fi existat. În sfîrșit, la rîndul său, comentînd textul lui Lovinescu de prezentare precoce a lui Sadoveanu (din *Pași...*), Ungheanu scrie: «*Portretul întreprins (?) de E. Lovinescu are o turnură demitizantă și minimalizatoare*» (p. 79).

Rar se pot găsi în vreun text relativ succint atîtea contrasensuri și concentrate subiective ca în evocarea lui Sadoveanu. Să fi fost Lovinescu acel descendent moliu și doar delicat al unei rase dîrze mai mult sau mai puțin răzășești? Din tot ce știm, atît pe linie paternă cît și maternă, el se trăgea dintr-o familie de intelectuali și de preoți; răzeșia poate să fi fost reală, dar «rasa» lui era de gospodari și de conformiști care au făcut avere și carieră în regimul liberal, nu ceea ce își imagina autorul *Neamului Șoimăreștilor*. Adevăratul luptător și rebel față de norme în familia Lovinescu a fost criticul însuși, care n-a luptat cu paloșul sau cu pistolul, ci cu pana și cu hîrtia scrisă, sfîrșindu-și existența sub amenințările la moarte ale acelorași «adversari» care-l condamnaseră și pe Sadoveanu și îi puseseră pe amîndoi la stîlpul infamiei pentru aceleași motive. Că romancierul nu s-a simțit solidar cu criticul său nici măcar în acele momente e mai mult o problemă de psihologie decît de ideologie; dar că a putut să-i reproșeze că și-a vîndut sufletul cărților, ceea ce el însuși a făcut în mai mare măsură, e de-a dreptul stupefiant. Față de cele peste o sută de titluri cît înregistrează bibliografia lui Lovinescu, Sadoveanu s-ar putea mîndri cu cel puțin cifra dublă, ceea ce atestă o stăruință cel puțin sporită pentru terfeloage. Cît despre autorii «consacrați» cărora le-a închinat activitatea, afirmația e de o asemenea enormitate încît nici nu poate fi comentată. Omul care și-a început cariera cu senzaționalul studiu despre Sadoveanu însuși și și-a încheiat-o cu tableta despre quasi-necunoscutul D. Stelaru merită altceva decît această «apreciere» pe cît de rău voitoare pe atît de eronată.

Ulterior (și lucrul acesta istoriografia noastră îl știe mai bine și nu uită să-l amintească) interesul lui Lovinescu pentru prozatorul moldovean a mers în descreștere. Dacă în *Pași...* îi acordă încă un spațiu extrem de extins, o jumătate din cel de al doilea volum, încercînd un mic studiu monografic, analiza îl duce la concluzii ceva mai defavorabile. Romantismul, temperamentul mai curînd poetic decît înclinat spre observație, inabilitatea psihologică, naturalismul de nuanță rusească sunt depistate în primele scrieri ale lui Sadoveanu cu accente

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai degrabă critice, dar într-o viziune în genere optimistă, încurajatoare. «*Cu aceste însușiri, în afară de povestiri, d. Sadoveanu e îndicat să scrie romane sociale, bineînțeles dacă nu va scrie drame sau epopei*», conchide Lovinescu, întrucîtva profetic, în stilul viitoarelor sale «anticipații».

Din nenorocire, în următorul sfert de veac, scrisul sadovenian n-a adus criticului realizările și satisfacțiile așteptate. Pînă spre sfîrșitul deceniului al treilea, cînd scriitorul începe a da adevăratele sale capodopere (mai tîrziu, va ajunge el însuși să declare că abia atunci a debutat propriu-zis și își va repudia faza romantismului duios, paseist și istoric asupra căreia se aplicaseră observațiile nemiloase ale lui E. Lovinescu), el păruse a repeta neobosit, dar fără o temeinică primenire, formulele debutului. Eroarea lui Lovinescu constă în faptul că a rămas la unele impresii cristalizate justificat atunci și doar în versiunea din 1937 a *Istoriei* sale a adăugat unele succinte rînduri de laude pentru ceea ce scrisul sadovenian oferea în expresia sa întregită de izbutirile din anii de maturitate. Recunoașterile lui Lovinescu sunt și acum deschise, dar nu pe măsura a ceea ce critica de mai tîrziu, de la G. Călinescu încoace, va articula. Oricum însă, prin articolele sale din *Epoca* criticul se înscrie în poziția singulară a unui admirator detașat și destul de clarvăzător al operei lui Sadoveanu.

Relațiile dintre cei doi comportă însă și un element de discuție mult mai grav, în care trebuie ținut seama cel puțin de doi factori hotărîtori : atașarea romancierului de cercul *Viața Românească* și atitudinea sa din timpul primului război mondial, cînd s-a aflat în parte pe o poziție opusă celei a lui Lovinescu. Între ei s-a produs o dispută destul de violentă, care a lăsat urme într-o legătură veche, dar, și așa, puțin amicală. Totuși stima a rămas vie, și, după 1936, s-au produs și unele manifestări mai însuflețitoare de ambele părți. Lovinescu va fi printre semnatarii scrisorii de protest redactată de mai mulți intelectuali ai vremii într-o apărarea romancierului care se văzuse pus la stîlpul infamiei de fasciști și ale cărui cărți fuseseră arse în piața publică ; Sadoveanu, la rîndul lui, a scris unele pagini binevoitoare despre *Bălăuca*, romanul lui Lovinescu atît de defavorabil primit de critică. A relevat acolo ceva care-i unea dincolo de trecutul literar desfășurat în linii ce nu se putuseră întîlni : atmosfera de melancolie a vechii capitale a Moldovei, farmecul Iașilor în care-și petrecuseră amîndoi adolescența, spiritul nostalgic moldovenesc destul de neașteptat al autorului *Criticelor*. Istoria relațiilor dintre ei rămîne de scris, dar credem că ediția noastră oferă materialele decisive.

Revenind la «tînărul» Lovinescu, adică la acela care se dezvăluie din primele patru volume de *Opere*, trebuie observat că el a căutat să se confrunte cu toate personalitățile ce i se păreau ieșite din comun, dar și cu scriitorii minori. Aventura aceasta, pe care îndeobște criticii o evită, nu e lipsită de riscuri. Unii scriitori evoluează spre maturizare treptat (M. Sadoveanu, după prea îndelungi dibuiri și repetiții), alții aveau să-l decepționeze, după un debut senzațional pe care criticul l-a salutat într-o formulă unică pe atunci în istoria disciplinei (Oct. Goga, dar și Victor Eftimiu, care, după treizeci de ani, practic vorbind, își supraviețuiesc) ; alții au o activitate sporadică insesizabilă în reviste obscure (G. Bacovia) sau chiar nerecomandabilă (T. Arghezi), geniul lor trecînd neobservat în acei ani sau rămînînd ignorat în adevăratele lui proporții. Ion Agîrbiceanu se dezvoltă lent, ajungînd la formula romanului, relevînd un talent de o factură pe care criticul a intuit-o destul de bine. Unii se află în faza dibuielilor nesemnificative și își găsesc expresia personalității abia după război (Liviu Rebreanu, dar chiar și Hortensia Papadat-Bengescu).

Ce valoare are acțiunea unui critic implicat în stabilirea unui astfel de «tablou» dinamic, al cărui aspect se va schimba fundamental după război ? Dacă paginile lui Lovinescu «datează» indiscutabil, este însă tot atît de cert că ele depășesc cu mult linia generală a criticii strict contemporane și nivelul ei de comprehensiune. Este greu să-ți faci o imagine despre literatura epocii din articolele risipite pe ici pe colo de G. Ibrăileanu, de multe ori simple pretexte pentru discutarea unor idei literare și în genere operînd cu un subiectivism al alegerii care le transformă în cel mai bun caz în *marginalii* la un tablou ce nu e de găsit nicicînd în opera sa critică, sau din ierarhizările atît de decise ale lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

M. Dragomirescu, în care Sadoveanu şi Goga se vedeau «detronaţi» în favoarea lui Gîrleanu sau Cerna. Ce să mai spunem de critica unui Densusianu sau chiar a mai agerului I. Trivale, acesta mort în modul cel mai regretabil înainte de a-şi fi dat măsura. E. Lovinescu rămîne adevăratul critic al epocii, cu o viziune globală surpinzător de exactă, cu cea mai justă înţelegere pe care pe atunci o putem întîlni.

Alexandru GEORGE

Controverse : «Cazul Blaga»

(III)

În viaţa literară românească din anii 1955—1956 se produc anumite mutaţii, sînt reactualizate şi revitalizate concepte estetice ignorate sau blamate în perioada anterioară, mare parte a preocupărilor revistelor şi editurilor, a instituţiilor de stat şi politice cu responsabilităţi în domeniile cultural-artistice fiind consacrată «moştenirii culturale», tradiţiei. Apare necesitatea redefinirii locului şi rolului specificului naţional, a relaţiilor dintre literatură şi năzuinţa românilor pentru unitate naţională. S-a repus în discuţie principiul după care «literatura progresistă şi democratică» *era limitată numai la scrierile legate de mişcările sociale şi lupta clasei muncitoare şi s-a renunţat la reminiscenţele şi convingerile înguste de* «cultură proletară», *rigiditatea şi falsul militantism ideologic devenind atunci, după cum s-a văzut, primejdii reale pentru dezvoltarea culturii.*

Concepţiile greşite şi denaturările evidente ale filosofiei marxist-leniniste despre moştenirea culturală, prezente la noi în publicaţiile şi viaţa culturală din anii 1947—1954, au fost şi ele, în mare măsură, alimentate de cultul personalităţii lui Stalin şi de «jdanovism».

«Teoriile» sociologismului vulgar constituiseră «temelia teoretică» a «decadentismului», a «reacţionarismului» şi a «naţionalismului», atribute famante aruncate asupra operelor unora dintre cei mai importanţi poeţi şi critici literari români din secolul al XX-lea.

Prevalîndu-se de concepţia leninistă despre imperialism, din neştiinţă sau cu premeditare, unii ideologi şi istorici, în frunte cu Mihail Roller, «descoperiseră», în grabă, caracterul imperialist al participării României la primul război mondal, de unde şi concluzia — profund eronată — că marea Unire din decembrie 1918 n-ar fi fost un act istoric progresist şi profund patriotic[1]. *Aceste pretinse «teorii marxiste», răspîndite în cărţi, reviste şi manuale, unele traduse şi în alte limbi, aruncaseră o umbră ceţoasă asupra mişcărilor cultural-literare româneşti din primele decenii ale secolului nostru, considerate doar ca* «expresii ideologice şi politice» *ale unor ideologii naţionalist-şovine. Printr-o stranie confuzie întreaga noastră mişcare cultural-artistică fusese suspectată, negîndu-i-se rolul istoric decisiv în formarea conştiinţei naţionale şi contribuţia la înfăptuirea unităţii de stat şi politice a naţiunii române.*

Toate creaţiile literare mai vechi erau judecate, în anii 1953—1955, după singurul criteriu «estetic» : în ce măsură se identifică cu prescripţiile «realismului». Tot ce nu era considerat «realist» devenea obiect al proscrierii. Am arătat cu alt prilej că, în 1954, opera argheziană era «supusă» testării prin confruntarea ei cu prozele lui Liviu Rebreanu. În concluzie, erau acceptate numai acele scrieri argheziene ce puteau fi introduse în patul procustian al «realismului», restul fiind considerat nociv.

Asemenea concepţii şi, mai ales, practici sociale aberante au provocat grave confuzii şi instaurarea unei false ierarhii de valori.

Problemele receptării şi interpretării valorilor culturale şi artistice româneşti din secolul al XX-lea au căpătat prioritate, cerînd soluţii neîntîrziate, în raport cu adevărul istoric, începînd cu anii 1955—1956. Faptele se înregistrează în

[1] Despre dezbaterile privitoare la problemele istoriei României există documente importante şi, în spiritul directivelor Congresului al IX-lea al partidului, ele trebuie aduse la cunoştinţa publicului spre a oferi celor interesaţi o imagine clară şi imparţială, risipind improvizaţiile şi relatările «după ureche», adesea trunchiate şi împovărate de neadevăruri, prin repunerea în «scenă» a persoanelor cu opiniile ce le-au susţinut, atunci, într-o lumină neumbrită de amnezii... culpabile.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mutațiile produse în atitudinea politică *față de vechea intelectualitate, în acțiunile cultural-artistice (cum ar fi programele editoriale, repertoriile instituțiilor artistice), în modificările aduse legislației învățămîntului și vieții artistice, în grija față de condițiile de viață și de muncă a intelectualității, în noile orientări ale receptării valorilor științifice, literare și artistice universale, în stimularea cunoașterii aprofundate a fenomenelor estetice contemporane, de pe alte meridiane. S-a remarcat astfel că valorile artistice românești în epoca interbelică constituie parte integrantă a tradițiilor noastre naționale și democratice și ele trebuie neîntîrziat reîncluse în viața spirituală a poporului. Consacrarea oficială, în mai 1955, a operei arghezieneca* valoare națională *a însemnat un prim pas în această direcție Era necesară însă o politică culturală coerentă, fundamentată pe niște idei programatice, limpezi și de perspectivă, atît în ce privește valorile cultural-științifice autohtone, cît și cele din patrimoniul universal, utilizînd cu iscusință condițiile materiale prielnice, sprijinul generos al statului și partidului pentru dezvoltarea bazei materiale a culturii și științei, stimularea atentă a creatorilor de valori spirituale.*

La începutul lui aprilie 1956, prim-vicepreședintele guvernului, Miron Constantinescu, m-a primit în audiență pentru a discuta pregătirea Congresului Scriitorilor. Între problemele analizate, a figurat și tipărirea de culegeri din operele unor poeți și prozatori «moderniști» din epoca interbelică. Ea a debutat prin semnalarea iminentei apariții a unui volum din poeziile lui G. Bacovia. Am raportat despre pregătirea unor culegeri din opera poetică a lui Octavian Goga, Tudor Arghezi, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, Ion Minulescu, Adrian Maniu, Ion Pillat, Camil Petrescu, Tudor Vianu, și am arătat că în urma consfătuirii de la Ministerul Culturii, ținută în anul 1954, au fost propuse să se realizeze și cîte o culegere din poeziile lui Lucian Blaga și din cele ale lui Ion Vinea.

Miron Constantinescu a insistat asupra unor dificultăți ce ar putea interveni în legătură cu editarea poeziilor lui Blaga, exprimîndu-și apoi surprinderea că n-am vorbit nimic despre poezia lui Ion Barbu. El mi-a împărtășit impresiile sale despre originalitatea poeziei barbiene și a recitat strofe întregi din diferite poeme. Privitor la Ion Barbu, l-am informat că Ministerul Învățămîntului, prin academicianul Ilie Murgulescu, solicitase «acordul» pentru a i se conferi lui Dan Barbilian gradul de «profesor universitar» din anul 1955 și titlul de «doctor în științe» din anul 1954, cererile fiind rezolvate pozitiv, în spiritul legii în vigoare.

La sfîrșit, Miron Constantinescu a aprobat atît culegeri *din poeziile lui Blaga și ale lui Vinea, cît și o culegere din opera lui Ion Barbu.*

Oricine își poate da seama, cercetînd presa și producția editorială din acei ani, că respectivele «discuții» nu au avut doar un caracter speculativ, iar problemele nu au rămas atunci niște frumoase «ipoteze sau preferințe». Era vorba de un program de muncă obligatoriu pentru unele instituții de stat, care trebuia aplicat într-o perioadă de timp bine delimitată.

Faptul că atît inițiativele din primăvara anului 1956 referitoare la editarea poeziilor lui Lucian Blaga, cît și, în general, acțiunile hotărîte atunci spre a fi întreprinse pentru integrarea poetului în viața culturală a țării urmau să devină realități, o dovedesc diferite documente *oficiale sau particulare din acea perioadă. Ne îngăduim să reproducem cîteva rînduri dintr-o* scrisoare, *datată «la 19 sept. 1956» și expediată din București lui Lucian Blaga, în care i se comunica poetului* întîmplarea, *că la redacția* Vieții Românești, *un critic literar, mai mult sau mai puțin abilitat în perioada interbelică, fusese* «chemat eri [sic] de Crohmălniceanu care i-a propus lui, sau, prin el, cuiva din „Cercul Literar", să scrie un articol în care să vă „reabiliteze" pe dv. ca poet și ca om de cultură, și opera dv. trecută, pregătind astfel apariția viitoare».

Cîteva luni mai tîrziu (12 decembrie 1956) același corespondent revenea cu noi vești privitoare la situația editării unui eventual volum de versuri Blaga: «Pe aici — *adică în București* — se vorbește tot mai insistent de apariția poeziilor d-voastră. Problema a pus-o din nou Țuguiala o ședință a tinerilor scriitori, după cum mi-a relatat Ion Brad. Ce trebuie să înțelegem din toate astea ?»

Întrebarea nu vizează, evident, simple zvonuri, ci indică o realitate.

În primele zile ale lunii septembrie 1956, de altfel, se hotărăște deplasarea la Cluj a unei delegații de partid care primise sarcina să aibă consfătuiri cu intelectualitatea clujeană și, în mod special, cu poetul Lucian Blaga. În acest scop, unii membri ai comisiei au primit recomandări și de la Dr. Petru Groza și Mihail Sadoveanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Delegaţia» era formată din: Miron Constantinescu, Ianoş Fazekaş, Constanţa Crăciun, Vasile Vaida — primul secretar al Regiunii de partid Cluj, şi şeful secţiei de ştiinţă şi cultură.

La sediul Comitetului Regional de partid, au avut loc două întîlniri cu Lucian Blaga [2].

Am asistat la acele discuţii prelungite, deosebit de interesante şi cuprinzătoare, despre probleme filosofice, literare, politice, ideologice şi social-economice, despre unele chestiuni privitoare la istoria României şi la cultura noastră naţională. Din notele — destul de bogate — există posibilitatea reconstruirii, aproape exacte, a conţinutului convorbirilor şi înainte de toate a dialogului dintre Lucian Blaga şi Miron Constantinescu.

Au fost formulate mai întîi cîteva observaţii şi obiecţii asupra unora dintre teoriile fundamentale ale trilogiilor blagiene, subliniindu-se caracterul lor «idealist» şi «agnostic», alteori «iraţionalist şi mistic», ceea ce — s-a spus — a determinat pe unii ideologi ai mişcărilor de dreapta să le preia, utilizîndu-le în scopurile lor politice şovine, rasiste şi antinaţionale. De aceea, — a sugerat Miron Constantinescu — ar fi oportun ca poetul să exprime public o atitudine critică faţă de procedee'e abuzive, de adevărat «rapt», practicate de ideologii fascişti şi să-şi delimiteze, astăzi, poziţia faţă de unele dintre vechile sale concepţii ideologice şi teoretice, «optînd pentru noua filosofie umanistă».

Lucian Blaga a negat orice legătură cu mişcările de dreapta, şi a prezentat fapte (consemnate în note): «relaţiile cu Gîndirea şi Nichifor Crainic, după venirea în ţară», «polemicile cu Dan Botta» şi cu «reprezentanţi ai bisericii...», susţinînd că el «n-a scris lucrări filosofice» pentru acele mişcări politice. A precizat că sistemul său filosofic este «o creaţie personală» şi, privite din perspectivă istorică, o seamă din ipotezele formulate în trilogii pot fi «amendate», altele «criticate» de specialişti, iar unele dintre ele cu «putinţă de preluat» în epoca socialistă. Autorul însuşi — a declarat Blaga — poate exprima anumite rezerve, dar nu-şi poate «rescrie» propria operă filosofică, deoarece «nu-i este în putere» să construiască un alt sistem [3].

În altă ordine de idei, referindu-se la realităţile social-culturale din ţară, s-a putut observa că poetul dispunea de bogate informaţii şi a formulat consideraţii originale despre multe aspecte din viaţa socială, economică şi culturală. Judecăţile sale erau echilibrate şi ferme. A vorbit astfel despre «laturile revoluţiei culturale», apreciind realizările de ordin material, instituţional.

Discuţiile s-au prelungit pînă tîrziu la orele 23. S-a hotărît ca atare să fie reluate a doua zi, după masă, la orele 14, urmînd a se imprima «dezbaterilor» un curs «practic» prin referiri la opera literară, la condiţiile de viaţă şi de muncă ale lui Blaga.

Reîntîlnirea a debutat într-o atmosferă de destindere. Poetul a apărut bine dispus, nu mai avea nimic din rigiditatea zilei anterioare. De la început, i s-a comunicat intenţia ca Editura să pregătească o culegere din volumele sale de poezii, aceasta constituind «un prim pas» pentru reeditarea «operelor literare apărute pînă în anul 1944». A intervenit Miron Constantinescu, precizînd că, după opinia multor tovarăşi, nu trebuie să se facă o relaţie directă între scrierile filosofice şi ideologice ale unor scriitori şi opera lor literară, ci doar o «interpretare dialectică a fondului lor de idei». Fără să insiste asupra aspectelor privitoare la relaţiile existente între filosofia şi opera sa artistică, Lucian Blaga a solicitat ca Editura să-l consulte în momentul cînd se va fixa asupra sumarului volumului «selectiv». Miron Constantinescu a replicat că redactorii Editurii sînt obligaţi să consulte pe autor, dar şi acelaşi timp, fiind vorba, deocamdată, despre o culegere, trebuie să li se acorde credit în ce priveşte selecţia poeziilor, mai cu seamă că ei vor realiza o antologie şi în acest caz accentul cade «pe preferinţele şi gusturile lor». Blaga a ţinut să sublinieze că nu obiectează asupra principiului dar, în ce-l priveşte, insistă ca «definitivarea sumarului acelui volum» să includă neapărat şi punctul de vedere al autorului. «Aceasta este dorinţa mea şi sper că voi fi înţeles».

---

[2] Pentru restabilirea adevărului, sînt obligat să corectez o eroare strecurată în excelenta carte a lui Bazil Gruia: *Blaga inedit — Efigii documentare*, vol. II. 1981. La p. 166 se afirmă: «*Nu după mult timp de la înaintarea memoriului, într-o bună zi, bucuros, mi-a comunicat că a purtat discuţii cu oficialităţi de partid şi de stat...*» Faptele s-au petrecut, în timp, într-o altă ordine, şi anume: *în septembrie 1956* au avut loc întîlnirile cu delegaţia de partid şi de stat, iar «memoriul» la care se referă Bazil Gruia a fost redactat şi trimis la «Secţia de cultură şi artă» *în septembrie 1959*, adică... cu trei ani mai tîrziu!

[3] Subliniez că pun în ghilimele expresiile şi sintagmele preluate aidoma.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Față de elogiile ce i s-au transmis pentru munca «extraordinară» de traducere a operei Faust, *poetul a considerat necesar să vorbească, pe larg, despre interesul său constant față de inițiativele «oficiale» de transpunere în limba română a marilor valori din literatura universală, munca proprie definind-o «o datorie» împlinită cu sîrguință alături de «toți scriitorii adevărați din generația» sa. Informînd și despre lucrările «traduse», gata de tipar, a solicitat sprijinul în editarea lor grabnică.*

Referindu-se la creația literară contemporană românească, îndeosebi la poezie, rezervele lui Blaga au fost numeroase, declarate fără echivoc. În același timp a ținut să facă observații măgulitoare despre viața literară din Cluj și despre perspectivele ei.

La întrebarea cu privire la creația sa poetică din ultimii ani, Lucian Blaga a răspuns scurt, mărturisind că pregătește pentru tipar «patru cicluri de poezii originale». Cum nimeni n-a mai insistat asupra acestui subiect, membrii «delegației» l-au chestionat asupra condițiilor sale de viață și de muncă [4].

Cu vădită amărăciune, dar pe un ton demn și discret, Lucian Blaga a înfățișat succint situația în care a lucrat și a trăit în ultimii zece ani, stăruind asupra unor «privațiuni» din primii ani după «scoaterea din Universitate». Miron Constantinescu a apreciat drept «greșită» hotărîrea fostei conduceri a Ministerului Învățămîntului de excludere a poetului din rîndul cadrelor didactice ale Universității din Cluj și l-a întrebat dacă n-ar fi dispus să fie reintegrat — așa cum se procedase în ultimii doi ani și cu alte cadre didactice — propunîndu-i chiar poetului un «curs de istoria culturii românești». După un moment de ezitare, Blaga a răspuns că «este prea tîrziu» să înceapă o muncă întreruptă de ani de zile și, apoi, aceasta l-ar obliga să-și înceteze activitatea literară și de cercetare științifică.

O zi mai tîrziu, cînd la Cluj a avut loc o consfătuire cu scriitorii români din localitate, ținută, de asemenea, într-o sală a Regiunii de partid, Miron Constantinescu informînd pe cei prezenți despre discuțiile purtate cu Lucian Blaga, atît asupra editării poeziilor sale, cît și asupra revenirii lui la Universitate, profesorul Iosif Pervain a cerut să fie comunicate adunării generale argumentele pe care le-a invocat poetul «în menținerea refuzului său de a fi reintegrat la facultate». Față de motivările aduse, Iosif Pervain a ținut să precizeze: «Mi se par convingătoare pentru D-voastră, dar eu socotesc că, mai degrabă, Blaga nu poate ierta jignirea ce i s-a făcut în 1949. Vă propun să insistați!»

[Va urma]

Pavel ȚUGUI

PENTRU UN DICȚIONAR AL PRESEI LITERARE ROMÂNEȘTI

Planul *bibliografiei* naționale retrospective, întocmit de I. Bianu la propunerea lui B. P. Hasdeu și aprobat de Academia Română în 1895, prevedea atît *bibliografia cărților*, grupate în: *«I. Cărți vechi de la 1508 la 1830; II. Cărți moderne de la 1831 pînă astăzi (1895) și III. Cărți privitoare la români»*, cît și *bibliografia periodicelor*, cu indicarea sistematică, după cum preciza I. Bianu, a articolelor *«literare și științifice care s-au publicat în revistele și ziarele române»* [1].

---

[4] Se înțelege că delegația de la București se informase înainte despre veniturile materiale ale poetului în perioada 1949—1951 și 1951—1956. În prima perioadă, poetul a dispus de venituri lunare foarte mici și cu totul necorespunzătoare cerințelor unui om de cultură, de valoarea și importanța lui. Din iunie 1951, prin angajarea cu 1/2 de normă la Institutul de lingvistică, situația materială deveni — după însăși precizarea poetului — mai «acceptabilă». Abia înțelegerea cu Fondul literar și colaborarea la diferite reviste contribuie la sporirea veniturilor. Bazil Gruia (*op. cit.* p. 169—170) relatează aproape exact sumele încasate pentru traducerea operei *Faust*, ele fiind «mai mult» doar cu 5 000 lei, față de cea indicată de memorialist. Moralmente este obligatorie o completare: în afară de intervenția lui Al. Căprariu, citată de Bazil Gruia la p. 168, există la Secția de partid o scurtă epistolă primită de la A. E. Baconsky care sesiza încadrarea «greșită» a traducerii lui Blaga «sub maximum», ceea ce a fost determinant în corectarea imediată a încadrării traducerii.

[1] Vezi *Analele Academiei Române*, seria a II-a, Tom. XVIII, 1894—1895, *Partea administrativă și dezbaterile*, București, 1895, p. 108.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din acest grandios *plan*, Academia Română a publicat între anii 1903—1944 patru volume ale monumentalei opere *Bibliografia românească veche* (1508—1830) întocmită de Ioan Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu şi primul volum al *Publicaţiunilor periodice româneşti* (1820—1906) alcătuit de Nerva Hodoş şi Al. Sadi-Ionescu, cu o *Introducere* de Ioan Bianu. Referindu-se la începuturile şi rolul presei româneşti, la necesitatea completării colecţiilor de ziare şi reviste, Bianu aprecia că: *«Gazetăria noastră trecută formează, deci, cele mai preţioase arhive ale regenerării vieţii neamului. Din această cauză ne-am dat toate silinţele, de mai multe zecimi de ani, de acum, ca să adunăm în Biblioteca Academiei colecţiuni cît mai complete dacă este cu putinţă din toate ziarele şi revistele româneşti cîte s-au publicat şi se publică oriunde»* [2].

Prima sinteză asupra evoluţiei ziaristicii la români o realizează Nicolae Iorga în anul 1922. În finalul acestei lucrări, istoricul subliniază în mod deosebit contribuţia presei româneşti la înfăptuirea idealului naţional: *«Se poate zice că presa românească, ale cării servicii pentru deşteptarea conştiinţei cetăţeneşti, pentru răspîndirea cunoştinţelor curente în popor, pentru îndreptarea şi înnobilarea graiului curent, cu toate escesele la care s-au dedat unele ziare, nu pot fi în destul preţuite, a fost factorul de căpetenie, prin această colaborare fără înţelegere prealabilă, ci ieşită spontan din instinctul naţional trezit pretutindeni şi exprimat în formă modernă, pentru determinarea acelei nebiruite porniri de opinie publică căreia i se datoreşte, în ciuda greutăţilor care se ştiau şi nenorocirilor care se prevedeau, a sacrificiilor la care cei mai mulţi erau gata, ştiindu-le neapărate, spre îndeplinirea României Mari»* [3].

Perioada interbelică s-a caracterizat printr-o explozie de ziare şi reviste — este adevărat, multe dintre ele dispărute după cîteva numere sau chiar după unul singur — şi printr-o lipsă de preocupări pentru lucrări teoretice, monografice sau bibliografice referitoare la gazetăria românească.

Cercetarea sistematică a presei noastre în general şi a celei literare în special a cunoscut o epocă de intensă mobilizare a interesului ştiinţific de abia în ultimele decenii. Au apărut mai întîi articole teoretice sau studii parţiale privitoare la istoria şi evoluţia presei româneşti, apoi lucrări de sinteză elaborate de institute de cercetare, sau de biblioteci centrale universitare, precum şi de alţi cercetători interesaţi în prezentarea mai amplă şi în spirtiul adevărului ştiinţific a fenomenului respectiv.

Asemenea investigaţii am întreprins şi noi, începînd din anul 1960, «operînd» o selecţie a titlurilor de ziare şi reviste mai importante care să ilustreze ideologia literară, grupările de scriitori, şcoli şi curentele literare. După aproape opt ani de cercetări — timp în care Institutul de Studii Istorice şi Social-Politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. editase mai multe volume din *Presa muncitorească şi socialistă* — în colecţia «Studii şi documente» a Editurii Minerva a apărut lucrarea *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789—1984). Ediţie în două volume, note, bibliografie şi indici*, cu o prefaţă de D. Micu. Antologia generalizează metoda reproducerii predosloviilor, dedicaţiilor şi epilogurilor cărţilor vechi, folosită de I. Bianu, Nerva Hodoş şi Dan Simonescu. Pentru ziare şi reviste, desigur, un început în această privinţă l-au făcut, aşa cum arătam, Nerva Hodoş şi Al. Sadi-Ionescu, care, în *Publicaţiunile periodice româneşti* (1913), au reprodus unele articole-program, considerate foarte importante pentru istoria presei româneşti.

La apariţia celor două volume ale *Presei literare româneşti* s-au exprimat opinii critice extrem de favorabile. Dintre acestea amintesc: *«Lucrarea este pînă la apariţia unei alte ediţii sau realizări de acelaşi gen, de o utilitate indiscutabilă şi, între altele, o surpriză»*. (M. Ungheanu, *Luceafărul*, nr. 16, din aprilie 1969); *«O idee fericită a avut profesorul I. Hangiu să întocmească culegerea prezentă de articole-program din periodicele româneşti apărute la noi între 1789 şi 1948 [...]; iniţiativa lui nu poate fi privită decît cu o mare stimă»* (Ov. S. Crohmălniceanu. *România literară*, nr. 18 din 1 mai 1969). Mai important ni se pare însă faptul că termenul de *«presă literară»*, aproape necunoscut în secolul trecut, rar întîlnit în prima jumătate a celui de faţă (vezi ziarul *Dunărea de Jos*, nr. 1/1908, primul articol semnat de C. Z. Buzdugan şi nr. 10/1938 al *Revistei Fundaţiilor Regale*, o dare de seamă despre revistă, aparţinînd lui Mihail Sebastian), folosit de C. Ciuchindel în titlul articolului *Presa literară*, apărut în *Studii şi cercetări de istorie*

[2] I. Bianu, *Introducere* la *Publicaţiunile periodice româneşti*, Bucureşti, 1913 p. XXII—XXIII.

[3] N. Iorga, *Istoria presei româneşti*, Bucureşti, 1922, p. 167.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

literară şi folclor, nr. 1—2/1959, şi de noi în antologia *Presa literară românească* (1968), s-a impus în critica şi istoria literară, în programele şi manualele şcolare.

După 1970 se constată o adevărată renaştere a cercetărilor privind presa literară. În studiul său intitulat *Presa literară şi istoria literaturii*, cu care se deschide volumul colectiv *Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea. Contribuţii monografice* (Editura Minerva, 1970), Paul Cornea constata de altfel că începutul deceniului al optulea a constituit un *«veritabil salt, poate cam dezordonat, cu tiruri de artilerie încă insuficient puse la punct, dar care promite rezultate admirabile. Căci în istoria literară există puţine căi mai sigure de sporire a materialului faptic, puţine posibilităţi mai rodnice de a împrospăta ipotezele de lucru şi perspectivele interpretării decît acelea decurgînd dintr-o explorare sistematică a presei»* [1].

Cercetători ai Institutului de Istorie şi Teorie Literară «G. Călinescu» au publicat, în anii următori, valoroase contribuţii : *Reviste progresiste româneşti interbelice* (Editura Minerva, 1972) ; *Reviste literare româneşti din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea*, (E.A.R.S.R., 1974) ; *Reviste literare româneşti de la începutul secolului al XX-lea* (E.A.R.S.R., 1976). Totodată, în cazul publicaţiilor cu apariţii îndelungate, ca, de exemplu *Adevărul literar şi artistic*, *Viaţa românească* ş.a., au fost elaboraţi *indicii* bibliografici de către bibliotecile centrale universitare, şi în special de Biblioteca Universitară «M. Eminescu», din Iaşi. Dezbaterile, avînd ca temă presa românească sau bibliografia naţională retrospectivă (cărţi şi periodice), organizate de Muzeul Literaturii Române (Vezi *Manuscriptum*, nr. 3/1980), de Societatea de Ştiinţe Filologice (Vezi *Anuarul de lingvistică şi istorie literară*, 1980 şi *Buletinul S.S.F.*, 1981, 1982 şi 1983), recenziile la lucrarea *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române* (Editura Didactică şi Pedagogică, 1978), semnate de acad. Şerban Cioculescu (în *Luceafărul*, nr. 8/1979) şi de Şt. Voicu (în *Era Socialistă*, nr. 7/1979), au constituit de asemenea interesante schimburi de opinii şi clarificări teoretice, capabile să deschidă drumul spre realizarea unui *dicţionar* al presei literare româneşti.

Anul 1979 a fost de altfel productiv în ceea ce priveşte apariţia dicţionarelor. S-au înregistrat atunci nu mai puţin de trei *dicţionare* de literatură română, care prezintă informaţii referitoare la ziare şi reviste literare : *Literatura română. Dicţionar cronologic*, sub redacţia lui Al. Dima şi I. C. Chiţimia, la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică ; *Dicţionar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, coordonat de Dimitrie Păcurariu, la Editura Univers, şi *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, realizat de cercetători ai Institutului de Lingvistică, Istorie Literară şi Folclor al Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi, la Editura Academiei R. S. România.

În urma studierii atente sub raport metodologic a acestor instrumente de lucru, pe care le-am recenzat în culegerea *Limbă şi literatură* (1979), am ajuns la concluzia că este mai potrivit ca un *dicţionar consacrat în exclusivitate presei literare* să ofere informaţii exacte (cu trimiteri la număr şi an), ajutîndu-l pe cititor, în acest mod, să regăsească cu uşurinţă informaţia dorită, scutindu-l de răsfoirea colecţiilor, dintre care unele se află într-un grad avansat de uzură.

Totodată, credem că un asemenea *dicţionar* al presei literare româneşti ar trebui să ţină seama, în esenţă, de următoarele principii :

1. Includerea tuturor publicaţiilor (ziare şi reviste literare, culturale şi politice, almanahuri, calendare, anuare, buletine etc., indiferent de caracterul lor periodic sau neperiodic), conduse de scriitori, publicişti, oameni politici, de ştiinţă şi cultură, care, prin program şi colaboratori, au contribuit, într-o măsură mai mare sau mai mică, la dezvoltarea limbii şi literaturii române ; întrucît pentru presa muncitorească şi socialistă, pentru presa satirică, pentru almanahuri şi calendare, pentru reviste şcolare există lucrări speciale, *Dicţionarul presei literare româneşti* ar fi necesar să reţină numai pe cele care prezintă un oarecare interes pentru istoria literaturii române.

2. Trecerea, într-o *Addenda la D.P.L.R.*, a altor publicaţii cercetate (ziare cu suplimente literare, almanahuri despre presă, reviste, culegeri şi altele), dintre care unele poartă în titlu sau în subtitlu menţiunile «literar», «literare», «artă», «arte», «teatru», dar care nu conţin literatură, artă, teatru şi care au tipărit doar sporadic texte literare.

La baza redactării *articolelor* credem că trebuie avută în vedere următoarea *structură-tip* : a) titlul şi subtitlul publicaţiei, cu grafia actuală şi, între paranteze,

[1] Paul Cornea, *Presa literară şi istoria literaturii*, în *Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu grafia epocii respective ; b) caracterizarea publicației, în cazul în care, din titlu și subtitlu, nu rezultă profilul revistei, gazetei etc. ; c) datele de apariție și dispariție, localitatea (localitățile) în care au apărut, periodiciatea, editorii și conducătorii ; d) programul preconizat și programul realizat ; e) rubrici principale ; f) genuri abordate : versuri, proză, teatru, cronici, traduceri etc. ; g) colaboratori principali și texte reprezentative ; h) alți colaboratori ; i) formatul și cota colecției cercetate, colecții în marea lor majoritate aflate în Biblioteca Academiei R.S.R. sau în alte biblioteci, cu excepția acelor publicații, puține la număr, descrise după *bibliografia* de referință ; j) bibliografia de referință în cazul publicațiilor cercetate și de către alți autori.

Un astfel de *dicționar* ar fi firesc să aibă nu mai puțin decît cinci indici : a) *indicele editorilor și conducătorilor de publicații* (directori, redactori-șefi, redactori, secretari de redacție ; b) *indicele colaboratorilor ;* c) *indicele scriitorilor străini,* ale căror opere, traduse integral sau parțial în periodicele descrise, sînt menționate în articolele din dicționar ; d) *indicele altor persoane* menționate în dicționar ; e) *indicele localităților* în care au apărut publicațiile descrise în *dicționar.*

Se înțelege de la sine că elaborarea unei asemenea lucrări de către un singur autor implică un efort considerabil și de lungă durată.

Am crezut necesar să precizăm aceste puține lucruri acum cînd munca noastră de cîteva decenii tinde să se concretizeze într-un posibil *dicționar al presei literare românești.*

I. HANGIU

ZEVIN RUSU

Nimeni n-ar fi bănuit, în ianuarie 1983, cînd la Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu a avut loc o sesiune științifică dedicată lui Mihai Eminescu, că distinsul nostru colaborator dr. Zevin Rusu, care a ținut o apreciată comunicare despre cosmogonia eminesciană, ne va părăsi atît de curînd (9.02.1985). Născut la 6.02.1919 în comuna Molovata, Zevin Rusu s-a format în preajma lui Gala Galaction și și-a dat doctoratul cu o teză despre Clemens Alexandrinul. Contribuțiile sale în domeniul eminescologiei i-au creat de multă vreme un meritat renume în rîndurile specialiștilor. Amintim cîteva dintre ele : Contribuții noi cu privire la geneza «Luceafărului» lui Eminescu, *RITL, 27, 4, 1978, p. 509—523 ;* «Luceafărul» în literatura romantică, *ibid., 330, 1, 1981, p. 51—67 ;* Luceafărul și Demonul, *ibid., 31, 1, 1982, p. 17—25 ;* Între «Scrisoarea I» și «Zohar», *ibid., 33, 1, 1984, p. 93—97. Sub tipar, în* Dacoromania, *se află un amplu și erudit studiu despre cultul șarpelui la Tomis. Prin dispariția lui Zevin Rusu pierdem un om de aleasă ținută morală, un cunoscător adînc al miturilor antichității tîrzii și al destinului lor în literatura română.* Quiescat in pace.

Gh. Ceaușescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(octombrie — decembrie 1984)

În întîmpinarea Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, eveniment de însemnătate istorică în viața poporului nostru, cercetătorii Institutului «G. Călinescu» au participat la numeroase manifestări științifice omagiale, desfășurate în București și în alte orașe ale țării, bucurîndu-se de aprecieri deosebite din partea specialiștilor și a publicului larg. ● Dedicată marelui eveniment politic, dezbaterea ideologică *Sarcinile istoriografiei literare în lumina directivelor Congresului al XIII-lea al P.C.R.*, din ziua de 14 octombrie, a prilejuit o responsabilă evaluare a forțelor științifice din Institut și o exigentă analiză a priorităților în acest important domeniu de cercetare. ● La simpozionul *Direcții de dezvoltare a literaturii române în Epoca Ceaușescu*, organizat la Breaza (jud. Prahova) în zilele de 3—4 noiembrie, au prezentat comunicări Rodica Florea (evoluția prozei), Corina Popescu (evoluția dramaturgiei), Mihai Zamfir (evoluția poeziei), Andrei Nestorescu (evoluția istoriografiei literare). ● Emisiunea radiofonică «Dialoguri culturale», din ziua de 9 noiembrie, găzduită de redacția revistei noastre, a tratat o temă mereu actuală, aceea a *patriotismului literaturii române*, asupra căreia s-au pronunțat Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Rodica Florea, Răzvan Theodorescu, Nicolae Florescu, Andrei Nestorescu. Cu această ocazie s-a subliniat faptul că un act cultural profund patriotic, cu pregnant caracter politic și ideologic, îl constituie, în opinia colectivului redacțional, valorificarea științifică a moștenirii literare, înțeleasă, evident, sub multiplele sale aspecte : al descoperirii și publicării de documente și manuscrise inedite, al editării textelor clasicilor, al comentării, din unghiul specialistului, a diferitelor modalități de editare, al interpretării, în lumina adevărului istoric, cu mijloace moderne de analiză, a creațiilor de seamă ale scriitorilor români, de la cei din epoca medievală și pînă la cei ce și-au încheiat opera de curînd. ● La manifestările omagiale consacrate centenarului nașterii lui V. Voiculescu au participat : George Muntean (*V. Voiculescu — vocația de povestitor*) și Nicolae Florescu (*V. Voiculescu în lumina manuscriselor*), la sesiunea științifică organizată de Secția de științe filologice, literatură și arte a Academiei R.S.R., la 28 noiembrie ; Nicolae Florescu, la simpozionul organizat de Biblioteca Județeană din Bacău, la 9 noiembrie ; Marcel Duță, la Universitatea cultural-științifică din București, la 5 decembrie. ● Aniversarea împlinirii a 100 de ani de la prima reprezentație a piesei *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale a fost sărbătorită, la Institut, în ziua de 21 decembrie, printr-o sesiune științifică la care au susținut comunicări : Șerban Cioculescu, Florin Manolescu, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Georgeta Ene, Stancu Ilin, Marin Bucur. ● La sesiunea națională *Literatura populară și școala*, desfășurată la Borca — Piatra-Neamț, în zilele de 28—29 octombrie, au fost prezenți I.C. Chițimia (*Folclorul și școala*) și I. Oprișan (*Inspirație folclorică și valoare artistică*). ● Au mai fost invitați, la diverse acțiuni cultural-științifice : Marcel Duță — la comemorarea a 20 de ani de a moartea lui Tudor Vianu, la Cenaclul «Tudor Vianu» al Casei de Cultură din Sectorul 1 al Capitalei (2 octombrie) ; Nicolae Florescu — la «Zilele culturii botoșenene», unde a fost oaspetele profesorilor de limba română din localitate și al cenaclului literar de sub egida Uniunii Scriitorilor (2—3 octombrie) ; Monica Spiridon — la «Zilele Bibliotecii Municipale „M. Sadoveanu"» din București, unde s-a întîlnit cu elevi și cadre didactice de la Liceul economic nr. 3 (5 noiembrie) ; Nicolae Mecu — la simpozionul *Liviu Rebreanu — 40 de ani de la moarte*, unde a prezentat comunicarea *Liviu Rebreanu în enciclopedii, dicționare și istorii literare străine* (16 noiembrie). ● Participări la manifestări științifice în străinătate : Mircea Anghelescu (*Accepții ale conceptului de umanism în sud-estul european*), Nicolae Mecu (*G. Călinescu — un mare umanist european*) și George Muntean (*Umanismul literaturii române contemporane*), la simpozionul *Umanismul socialist și dezvoltarea literaturii din țările socialiste europene*, Moscova, 22—27 octombrie ; Enver Mamut (*Raportul dintre valorile etice și estetice în literatura populară*) și Nedret Mamut (*Tradiție și inovație în poemul liric turcesc și tătăresc dobrogean*), la Congresul internațional de folclor turc, Konya (Turcia), 26—28 octombrie ; George Muntean (*Vocația europeană a literaturii române*), la o întîlnire cu istorici literari din Leningrad, 4 noiembrie ; Stan Velea (*Relații literare româno-polone*), în R. P. Polonă (schimb bilateral), 13—26 decembrie. ● Vizite la Institut : la 3, 4 și 6 octombrie, dr. Marie Pavlu, de la Institutul de Istorie a Literaturii Cehe și Universale din Praga ; la 10 și 19 octombrie, dr. Eva Behring, de la Institutul de Literatură al Academiei,din Berlin (R. D. Germană). ● Premiul Uniunii Scriitorilor din R. S. România pentru ediții critice pe anul 1983 a fost decernat lui Mircea Anghelescu, autorul ediției M. Gaster, *Literatura populară română*, Ed. Minerva. ● În anul 1984 au apărut următoarele cărți semnate de membrii Institutului «G. Călinescu» (în cazul lucrărilor în colaborare au fost menționați numai aceștia) : * *Crestomație de literatură română veche*, vol. I, Ed. Dacia, 264 p. (Zoe Dumitrescu-Bușulenga — *Cuvînt înainte*, Liliana Botez, Gh. Ceaușescu, I. C. Chițimia, Nedret Mamut, Mihai Moraru, Stela Toma, Cătălina Velculescu. Coord. : I. C. Chițimia, Stela Toma). * *Atitudini și polemici în presa literară interbelică*, Tip. Univ., 570 p. (Mioara Apolzan, Marin Bucur, Barbu Cioculescu, Marcel Duță, Georgeta Ene, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilian, Dan C. Mihăilescu. Coord. : Marin Bucur). * *Istoriografia literară românească. 1944—1984*, Ed. Minerva, 288 p. (Mircea Anghelescu, Nicolae Mecu, George Muntean, Al. Săndulescu). * *La littérature française dans l'espace culturel roumain*, Tip. Univ., 300 p. (Cornelia Ștefănescu, Michaela Șchiopu). * *Națiunea română. Geneză, afirmare, orizont european*, Ed. Șt. și Encicl., 688 p. (George Muntean). * *Proverbe românești*, ed. a III-a, ediție îngrijită de George Muntean, Ed. Minerva, «Arcade», 416 p. * *G. Călinescu și contemporanii săi (Corespondență primită)*, vol. I, ediție îngrijită, note și indice de Nicolae Mecu, Ed. Minerva, 344 p. * M. Eminescu, *Opere*, VII, Ed. Minerva, «Scriitori români», 432 p. (Zoe Dumitrescu-Bușulenga — *Studiu introductiv*). * *B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini (Corespondență emisă și primită)*, vol. III, Ed. Minerva, 336 p. (Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu. Coord. : Al. Săndulescu). * Calistrat Hogaș, *Opere*. I, Ed. Minerva, «Scriitori români», 588 p. (Al. Săndulescu — *Studiu introductiv și comentarii*). * Duiliu Zamfirescu, *Opere*, VII, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și indice de Al. Săndulescu, Ed. Minerva, «Scriitori români», 818 p. * Ileana Corbea — Nicolae Florescu, *Biografii posibile*, vol. III, Ed. Eminescu, 268 p. * Dorina Grăsoiu, *«Bătălia» Arghezi*, Ed. Dacia, 192 p. * Dan C. Mihăilescu, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Ed. Dacia, 228 p. * Monica Spiridon, *Despre «aparență» și «realitatea» literaturii*, Ed. Univers, 200 p. * Cătălina Velculescu. *Cărți populare și cultură românească*, Ed. Minerva, 220 p. * Stan Velea, *Ipostaze europene ale romanului contemporan. Romanul polonez*, Ed. Univers, 304 p.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Mircea Eliade

TEZA DE DOCTORAT *

Capitolul III din *Yoga Sutra*, începînd cu sutra 16, e închinat puterilor cucerite de yoghinul care stăpînește *samyama (triada, dhârâna, dhâna, samâdhi)*. Producînd *samyama* asupra unei speciale realități ideale sau fenomenale, se obțin potențe specifice. Așa de pildă, prin *samyama* asupra distincției dintre obiect și idee, se revelează cunoașterea «sunetelor» tuturor făptuirilor (Y.S. III, 19). Fixînd-o asupra rezidurilor subconștiente *(samskâra)*, se realizează cunoașterea vieților precedente (III, 18). *Samyama* asupra noțiunilor *(pratyaya)* dăruiește cunoașterea stărilor mentale ale altor oameni (III, 19). «Dar cunoașterea aceasta a stărilor mentale nu implică cunoașterea obiectelor cari le-au produs, acestea nefiind în directă legătură cu mintea Yoghinului. El cunoaște emoția mentală a dragostii, dar nu cunoaște obiectul dragostii». (Vyâsa, ibid.). Prin *samyama* asupra formii trupului se barează perceptibilitatea lui și astfel «nemaifiind contact cu lumina ochiului, se împlinește dispariția corpului» (Y.S. III, 20). Aceasta e explicația dată de Yoga mult lăudatelor dispariții și reapariții. Iată ce scrie Vâchaspati Misra (ibid) : «*Corpul e format din cinci esențe (tattva). El devine un obiect perceptibil prin ochiu datorită faptului că posedă formă* (rûpa, *care înseamnă în acelaș timp și culoare. Prin această* rûpa *corpul și forma sa devin obiectele percepției. Cînd yoghinul performează* samyama *cu referință la forma trupului, se retează operația perceptibilității culorii* (rûpa) *care e cauza responsabilă a percepției corpului. Pentru acest motiv, cînd virtutea de a fi perceput e barată, yoghinul nu mai e vizibil. Lumina senzației generată în ochiul unei alte persoane nu mai vine în contact cu trupul care a dispărut. Înțelesul e că trupul yoghinului nu mai formează obiectul cunoașterii unui alt om. Dispariția e împlinită de yoghin cînd el dorește să nu fie văzut de nimeni*». Nu comentăm explicația aceasta ; am tradus-o ca să învederăm explicațiile date de Yoga unor fenomene obscure în domeniul metapsihicei.

Se continuă înșirarea puterilor cîștigate prin *samyama*, forțe necunoscute sau colosale, cum ar fi cunoașterea momentului morții (III, 21), sau puteri fizice extraordinare (III, 23), sau cunoașterea lucrurilor subtile (III, 24), etc. *Samyama* asupra lumii dăruiește cunoașterea sistemului stelar (III, 26), asupra plexului buricului cunoașterea sistemului trupului (III, 28), asupra cavității gîtului, dispariția foamei și setei (III, 299), în inimă, cunoașterea minții (III, 33). «*Orice vrea să cunoască yoghinul, trebuie să împlinească* samyama *cu referință la acel lucru*». (Vâchaspati Misra, III, 26—30).

Între diversele etape ale meditației *samprajnâta samâdhi* există o continuă oscilație, datorită nu instabilității minții ci însăși intimității în care se află aceste etape. Yoghinul trece de la una la alta, conștiința lui purificată și disciplinată exercitîndu-se pe rînd în feluritele atitudini contemplative. Analiza lor depășește cadrul psihologiei generale, aparținînd unei foarte delicate și dificile specii de psihologie religioasă în care nu ne vom aventura aici.

Cînd mintea e definitiv imobilă, cînd nici oscilația dintre diversele forme ale meditației nu mai turbură *cit.*, se realizează *asamprajnâta sâmândhi*, medita-

---

* *Capitolul VI* — continuare din nr. 4/1984 al *Revistei de istorie și teorie literară* (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ția vacuității, fără conținut sensorial și fără categorii intelectuale, stare care nu mai e experiență (neexistînd relație dintre cunoscut și cunoscător) ci revelație statică. Intelectul *(buddhi)* împlinindu-și sarcina, se retrage în natură *(prakrti)*, desprinzîndu-se de suflet. Sufletul rămîne singur, contemplîndu-se. Conștiința e distrusă, pentru că nu mai funcționează, iar elementele ei se reîntorc în natura fizică. E o moarte filosoficească, inefabilă și incomunicabilă. Yoghinul a atins liberarea.

Capitolul VII. Concluzii

Autonomia spirituală e singurul țel și singura rațiune de a fi a sistemului Samkhya. Liberarea (mukti), transcenderea karmei, distrugerea durerii și a cauzei durerii, disocierea voluntară și definitivă de fenomenele mentale — nu sînt decît manifestări sau instrumente ale aceluiaș motiv esențial. A se detașa de ecuațiile karmice, de jocul forțelor naturale, de robia (aparentă — dar nu mai puțin efectivă și concretă) exterioară, a restaura libertatea și izolarea *(kaivalya)* primordială a sufletului — toate acestea probează cert setea de libertate absolută. Evident, sunt și alte puncte de vedere elaborate de Samkhya, dar ele sunt secundare în importanță, comparate cu setea aceasta de liberare. De altfel, orice metafizică, în optica Indiană trebuie să dea o soluție problemei liberării.

Autonomia spirituală, reîntoarcerea în sine, transcenderea oricărei relații necesare (fie ea reală, fie aparentă, fie închipuită) între suflet și lume — e caracterul specific al gîndirii filosofice Indiene. Și, într-un anumit sens, e o probă a structurii sale magice. Fără a căuta originile istorice ale acestui magism, este evident că importanța dată liberării prin sine, prin spirit, prin cunoaștere, fără ajutorul unui Dumnezeu — trădează o genealogie magică.

Curentul acesta de spiritualitate magică e paralel — așa dar adesea intermixt, asimilat sau modificat — cu curentul religios mistic, al spiritualității Indiene. Spiritul religios tinde, cum am văzut, către o armonizare a individului cu o putere externă, care îl depășește și de care e dependent prin indestructibila relație de creațiune. Religiozitatea, chiar sub formele sale rudimentare și grotești, mărturisește conștiința dependenței — și actele religioase dovedesc submitere, renunțare în favoarea divinității, încercare de suprimare a diferențelor, a individualității: cum am spus, religiozitatea este întovărășită întotdeauna de o pasiune din afară asupra individului. De aici sacrificiile, renunțările, ritualul.

În fenomenul pe care îl discutăm în această monografie — atît de complicat și bogat în elemente eterogene — aceste două tendințe ale spiritualității indiene (care sub aspecte mult deosebite, se pot descoperi oriunde în istoria culturii) se găsesc din belșug ilustrate. Nu le găsim însă, pure: nu găsim religie și magie complet și conștient disociate. Critica la care am supus fundamentele și istoria acestor două sisteme — Yoga și Samkhya — ne-a ajutat, sperăm, în înțelegerea lor.

O privire sintetică și apreciativă a implicațiilor teoretice și tehnicei Yoga descoperă structura magică: de o esență superioară superstițiilor populare și credințelor animiste (ariene sau pre-ariene), acceptînd și elemente teiste, dar rămînînd numai puțin magic. Termenul acesta trebuie înțeles în toate conotațiile lui metafizice, iar nu ca o simplă eroare preștiințifică. Yoga e magie întrucît acceptă un univers magic — o relație infinită între forțe concrete, orchestrate de o lege obiectivă, karma — și afirmă, în același timp, posibilitatea de depășire a acestui univers de transcendență prin izolare și dominare.

Faptele expuse pînă acum dovedesc îndeajuns atitudinea aceasta. Este evident caracterul pozitiv, «științific» al tehnicei yoga. Fără îndoială, se descoperă și tendințe mistice, pe care noi le-am numit interiorizări rituale, dar ele sunt secundare și într-un nimic indispensabile succesului, sădhanei. De altfel, dată fiind structura teismului acceptat de Yoga — *ishwara* fiind un suflet perfect, niciodată implicat *real* în creație — mistica sa, izbitor de simplă (este numai o «fixare a minții» în *ishwara*, o «meditare» a divinității, nu o «contemplație» a divinului manifestat în erarhii gravitînd sub puterea lui unică și implacabilă) — nu exclude magia. După cum am văzut, deosebirea dintre om și Dumnezeu este aici o diferență cantitativă, mai precis, deosebirea constă într-o continuitate de trepte, iar nu într-o discontinuitate, într-o prăpastie, care se cere sărită prin Grație sau mistică. Mistica, în înțelesul occidental al cuvîntului, abundă în literatura și spiri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tualitatea indiană, dar ea joacă un neînsemnat rol în Yoga şi în descendentul ei inediat, Tantra.

Secretul Yogei e meditaţia, adică un act sufletesc de limitare, izolare şi asimilare a fenomenului meditat. Deşi atitudinea spiritului e pasivă, rezultatul e dominarea obiectului meditat, nu dominarea lui senzorială, externă, ci o dominare magică, esenţială. Textul lui Patanjali este precis şi solemn în această privinţă: «prin *samyama* cu referinţă la un obiect, stăpînirea acelui obiect» (vezi capitolul dedicat Meditaţiei). Universul, deşi real, nu e absolut. Legea care îl susţine, e validă pentru orice eveniment (obiect sau forţă) înlăuntrul Creaţiei *(prakriti)*, care acceptă şi participă la Creaţie. Meditaţia Yoga ţinteşte la o transcendere a Creaţiei prin retragerea simţurilor din jocul ei, renunţarea la fruct («fructul» este cheia şi condiţia Karmei) şi reîntoarcerea la punctul de plecare, la haos, la *pralaya*. Evident, procesul acesta dizolvă absolutul aparent al legilor, căci orice lege e validă relativ la ceva, dar ajunge fără sens de îndată ce acel ceva este anulat prin transcendere.

Posibilitatea aceasta de invalidare a unor legi concrete condiţionînd un univers concret — e ceea ce se numeşte magie. E instructiv de amintit că Yoga nu postulează irealitatea fenomenelor sau, în orice caz, caracterul lor aparent şi excesiv de relativ, cum face Vedanta — şi de aceea nu caută liberarea printr-o *contemplaţie* a lui Brahman, printr-o identificare a substratului ultim al experienţei cognoscitive, *atman*, cu substratul ultim al Universului, *Brahman*. Yoga uzează de *meditaţie*, de cucerirea magică a unor existenţe sau planuri de existenţă invincibile atît timp cît sunt atacate senzorial (adică uzînd de iluzia «posesiunii», care e mai degrabă o abandonare), dar uşor depăşite îndată ce sunt izolate din complexul karmic şi «*meditate*», asimilate esenţial. Inutil de adăugat, noi nu încercăm aici decît o înţelegere a poziţiei şi mijloacelor Yogei, şi judecăm din acest punct de vedere. O apărare dialectică, în termeni moderni nu intră în cadrul subiectului propus.

Continuul presupus de practica şi teoretica Yoga, cîmpul universal de forţă în care voinţa poate acţiona la distanţă şi modifica fenomenic, deşi fără contact, dovedeşte gîndire magică, gîndire din care s-a organizat, de altfel, atîtea curente spirituale Indiene; nu este exclusă, de altfel, o relaţie de corespondenţă simpatică a acestor sisteme magice cu evidenta cultură matriarhală a Indiei.

Universul e un vast ţesut permeat de forţa impersonală a Karmei. Orice existenţă participînd la acest univers e într-un sens sau altul în contact direct cu întreg universul. Izolat şi intangibil este sufletul, pe care numai iluzia şi ignoranţa îl poate considera alterat de fenomene, condiţionat de karma. Prin puterea simpatică a sufletului, iluminantă, activînd la distanţă şi rămînînd totuşi inactiv (căci aşa este conceput *purusha)* — intelectul sau ceea ce ne-am deprins a denumi prin acest termen, capătă virtutea magică a activării simpatice, a unei modificări fără contact, la distanţă. În locul activării prin contact şi condiţionării de Karma — aşa cum se petrec îndeobşte lucrurile în acest univers magic — yoginul instaurează forţa sa proprie, transcendînd karma tocmai pentru că transcende legea contactului, a dorinţii imediate. Într-un cuvînt a fenomenelor fizice şi psihice. Forţa dezlănţuită de yogini e superioară, mai precis e paralelă forţii karmice, pentru că e independentă de ea. Şi secretul manifestării acestei forţe, este *meditaţia*, e asimilarea, posedarea oricărui lucru sau fapt nu prin mijloacele senzoriale sau intelectuale ale acestui vast ţesut karmic, nu prin experienţă şi cunoaştere, ci prin virtutea homeopatică a activării la distanţă, simpatetic, a universului magic descoperit (sau creat) de către yogini. De aceia Yoga e, în ultima esenţă, o retragere din acest univers karmic şi o instaurare a universului magic; este o distrugere (retragerea pînă la pralaya) şi o nouă creaţie, prin meditaţie.

Nu trebuie neglijat faptul că meditaţia presupune dacă nu crearea absolută a obiectului meditat, cel puţin crearea lui aparentă prin delimitarea, precizarea şi izolarea lui definitivă de restul obiectelor; în timp ce contemplarea este o privire de ansamblu a unei erarhii deja existente, izolate şi statice.

O meditaţie este căutare, o iluminare treptată a cetăţii, o activitate a cărei iniţiativă o are spiritul, nu obiectele spirituale; contemplaţia are de-a face cu o stare de lucruri deja perfectă şi globală înainte de revelaţia ei spiritului. De aceea contemplaţia este, în genere, un proces mistic în timp ce meditaţia, într-un foarte general dar sugestiv sens, este proces magic.

Ar fi interesant de urmărit revolta spiritului Indian împotriva structurei magice a ascetismului şi meditaţiei. Descoperire zeilor personali, descoperirea experienţei mistice *(bhakti)*, într-un cuvînt instaurarea rugăciunii în locul ascetis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mului (sectele vishnuite, cultul lui Krishna, curentul lui Chaitanya, frații Alvari etc.) — înseamnă tot atîtea etape în înlocuirea meditației ascetice, magice, prin experiența directă, religioasă, a trăirii în nădejdea liberării prin grația divină, și a bucuriei identificării cu Zeul. Aceste probleme au fost tratate de noi în cele două studii publicate în *Ricerche Religiose*, și vor fi din nou reluate în partea a doua a monografiei de față.

Apendice

I. *Autorii greco-latini despre ascetismul indian*

După Lassen, informațiile autorilor greco-latini asupra Indiei au fost adunate de W. Reese: *Die griechischen Nachrichten uber Indien bis zum Feldzug Alexanders des Grossen*. Un succint și clar rezumat în introducerea *la India* lui Arrian, text publicat și tradus de P. Chantraine (Paris 1927, Assoc. Guillaume Budé). Toate textele au fost traduse de *Mac Crindle* într-o serie de cinci volume: *The comerce and navigation of the Erythrean Sea (Voyage of Markhos)* 1879; *Ancient India as described by Megasthenes and Arrian (1877)*; *Ancient India... by Knidian* (1882); *Ancient India ..... by Ptolomy* (1885); *The invasion of India by Alexander the Great as described by Arrian, Curtius, Diodorus, Plutarch and Justin* (1903). Importante pentru detalii geografice și antropologice, în traducerea comentată făcută după Markhos de Schoff: *The Periplus of the Erythrean Seas* (Longman, 1912). Relațiile comerciale, în *Warmington, The Comerce between the Roman Empire and India* (Cambridge, 1928). Asupra problemei Apolonius din Tyana și călătoriile sale în India, vezi *Vincent A. Smith, The Indian Travels of Apollonius of Tyana* în *Zeit. Deutsche Morg.-Geselschaft*, 68 Band (1914) pp. 329—344. Traducere recomandabilă: *Philostratus, In Honour of Apollonius of Tyana*, translation by J. S. Phillimore (Oxford, Clarendon Press, 1913, 2 vol.); *Philostratus, The Life of Apollonius of Tyana*, text and trsl. by *Conybeare* (Loeb Classical Library, Heineman and Macmillan, 1913, 2 vol.).

Pasagiile principale din autorii clasici asupra filosofilor și asceților indieni sunt următoarele: Strabon (XI); Arrian *(Anabasis* VII, 2, 3; *Indika*, XI); Diodorus (II. 40) Plutarch *(Viața lui Alexandru*, 64, 65); Q, Curtius Rufus, cap. IX (foarte vag; e tradus de Mac Crindle, *Invasion*, p. 190).

Cei vechi numeau pe filosofii și misticii indieni *brachmanes, sophistai* și *sophoi*. Confundau sub acești termeni secte mult deosebite, cum erau jainiștii, buddhiștii și brahmanii.

Un exemplu de justețea observațiilor celor vechi îl aflăm în descrierea gimnosofiștilor dată pe larg de Strabon, (XV, 1. 61 și urm.), întemeindu-se pe relațiunile lui Aristobul (de cele ce văzuse la Taxila). *«La masa lui Alexandru ei (doi sofiști brahmani) mîncau în picioare și, ca să dea o pildă de puterea lor de îndurare, se retraseră pe un loc nu prea departe de acolo, unde cel mai în vîrstă — așezîndu-se cu spatele pe pămînt — îndură soarele și ploile care tocmai începură fiind primăvară. Celălalt stătu într-un picior, ținînd cu amîndouă brațele o grindă lungă de 3 cubitus. Cînd un picior ostenea, se rezema pe celalt, și făcu aceasta toată ziua (63)... Onesikritos spune că el însuși fu trimis să stea de vorbă cu acești înțelepți... și găsi la distanță de 20 stadia de cetate cincisprezece oameni stînd în felurite atitudini, așezați sau întinși pe jos goi, și păstrînd aceste poziții pînă seara, cînd se întorceau înapoi în oraș. Ceea ce era mai greu de îndurat era arșița soarelui, care era atît de puternică încît nici unul altcineva n-ar fi putut să umble fără durere cu piciorul gol pe pămînt la amiază. (64) El stătu de vorbă cu Kalânos, unul din acești înțelepți, care întovărăși pe Rege în Persia, și se arse de viu după obiceiul țării pe rug. Onesikritos îl găsi întins pe pietre, și apropiindu-se de el îl vesti că a fost trimis de Rege, care auzise faima înțelepciunii sale... El propuse lui Onesikritos că, dacă dorește să-i asculte discursul să-și scoată hainele, să se lungească gol lîngă el pe aceleași pietre și atunci are să-l asculte ce vrea să-i spună... Mandanes, cel mai bătrîn și mai înțelept dintre înțelepți îl mustră pe Kalânos pentru insolența sa, chiar viciul pe care îl osîndise el...* (Urmează un discurs asupra opiniilor filosofilor greci. N. Tr.). *Kalânos răspunse că în alte privințe îi socotea (pe filosofii greci) înțelepți; dar că ei greșeau preferînd obiceiurile oamenilor în locul purtării naturale, alt-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

minteri nu s-ar fi rușinat să umble goi, cum făcea el, și să trăiască frugal; pentru că, spuse el, aceea e cea mai bună casă care necesită cele mai puține reparații».

J.W. Mac Crindle, *The Invasion of India by Alexander the Great* (Westminster, 1893), pp. 390—391.

II. *Autorii orientali despre mistica și asceza indiană*

TEXTE: «Se observă în India o populație cunoscută sub numele de BAYKARDJY. Oamenii aceștia umblă goi, iar pletele le acoperă corpul și părțile naturale; își lasă să crească unghiile, astfel că formează un soi de ghiare; nu zvîrlă decît bucățile care se rup. Ei trăiesc în felul călugărilor rătăcitori; fiecare are un craniu de om la gît prins cu o sfoară. Cînd le e foame, se opresc la poarta vreunui indigen, și — fermecați de această vizită, locuitorii le aduc numaidecît orez fiert. Oamenii aceștia mănîncă orezul din craniu; cînd s-au săturat, se duc și nu mai cer de mîncare decît cînd nu pot face altfel».

Abou — Zeyd — Al — Hassan de Syraf. (*M. Reinaud, Relation de voyages faits par les Arabes et les Persans dans l'Inde et à la Chine*, Tom I, Paris 1845 pp. 133—134).

Din *Nuh Sipihr* (Cele Nouă Ceruri, sau Sfere) de Emir Khusru, cea de a treia sferă:

«... Prin arta lor brahmanii își pot procura longevitatea diminuînd numărul respirațiilor zilnice. Un JOGI care isbuti să-și restringă astfel respirația, trăi într-un idol mai mult de 35 ani.

Un alt proces e că pot prezice evenimentele viitoare prin răsuflarea ce iese prin nări, după cum nara dreaptă sau stîngă e mai mult sau mai puțin deschisă. Ei pot de asemenea să umfle alt trup prin propria lor răsuflare. În munții de pe frontierele Kashmirului sunt mulți oameni de aceștia... Ei pot de asemenea sbura ca găinile prin aer, cît de improbabil ar părea aceasta. Pot chiar să se facă nevăzuți după voie punîndu-și antimoniu în ochi. Numai aceia care le-au văzut cu ochii lor pot crede toate acestea...»

(H. M. Elliot, *The History of India as told by its own Historians*, vol. III London 1871, pp. 563—564).

Ideea că longevitatea e prelungită prin diminuarea numărului răsuflărilor e comună printre sannyasii indieni. De asemenea, posibilitatea de a prezice viitorul prin cele două nări. După *Jnânarnava* (p. 292), fiecare meditație trebuie pusă în relație cu un scop; expirația pe nara dreaptă și inspirația pe nara stîngă, e rea; expirația pe nara dreaptă e bună. Ascetul poate influența asupra evenimentelor viitoare după cum se folosește în meditația lui de una din cele două nări.

Asupra legentelor yoginilor zburători, se cunosc nenumărate texte buddhiste, hinduiste și tantrice, exprimînd teme de folclor magic. Akânkheya Sutta, afirmă că cel ce izbutește în meditație poate *«să călătorească prin văzduh cu picioarele, încrucișate, ca păsările pe aripi»* (*S. B. E.* XI, p. 215 trd. Rhys Davids, Oxford 1881). Același lucru se spune în izvoarele chineze despre oameni cari consumau substanțe încărcate cu forța vitală *(yang)* și despre alchimiști și magicieni. Enciclopedia Imperială chineză dedică 41 de volume acestor chestiuni (*O. S. Johnson, A study of Chinese Alchemy*, Shanghai, 1928, p. 58 și nota 32). Există tradiția unui lac minune Anavatapta, situat la miază-noapte (*Watters, On Yuan Chwang's Travels in India*, vol. I 35) care putea fi atins numai de cei ce aveau puterea supranaturală de a sbura prin aer. Buddha și sfinții buddhiști ajungeau Anavatapta într-o clipită, întocmai cum în poveștile hinduiste rishii zburau prin văzduh în misterioasa și divina țară de la miază-noapte, Svetadvipa (*W. E. Clark, Sakadvipa and Svetadvipa*, J.A.O.S., vol. 39, 1919, pp. 209—242). Vezi și Sse-matsien, Shih Chi (Memorii istorice) cap. VI *Ed. Chavannes, Les mémoires historiques de Se-Ma Tsien*, vol. II, pp. 152—153) despre cele *«trei insule supranaturale»*; de asemenea *E. W. Hopkins, The Fountain of Youth*, J.A.O.S., vol. XXVI, 1905 pp. 1—67.

Asupra acestor mituri și tradiții, vezi monografia lui *B. Laufer, The Prehistoric of Aviation* (Chicago, Field Museum, 1928) în special capitolul dedicat Indiei

Dispariția yoghinilor după voie este iarăși un motiv cunoscut în mistica, magia și folclorul Indian; cf. supra, comentariu la Yoga-Sutra III. 20.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din MARCO POLO: *«Mai e o altă clasă de oameni numiți CHUGI (yogi) care sunt de fapt Abraiman (brachmani) dar formează un ordin religios devotat Idolilor. Ei au o viață foarte lungă, fiecare dintre ei trăind pînă la 150—200 ani. Mănîncă foarte puțin, dar ceea ce mănîncă e bun: cu deosebire orez și lapte. Și oamenii aceștia folosesc o foarte ciudată băutură pentru că fac o fierturi de sulfură și mercur amestecată împreună și din această băutură ei bea de 2 ori pe lună. Aceasta, spune ei, le dă viață lungă; și e o poziție pe care obișnuiesc să o ia din copilărie».*

«Sunt anumiți membri din acest ordin care duc cea mai ascetică viață din lume, umblînd complet despuiați; și aceștia adoră Boul...»

«Ei nu mănîncă din farfurii sau străchini, ci pun hrana pe frunze de „Mărul Paradisului" sau alte frunze mari, pe care le uzează totuși uscate, niciodată verzi. Pentru că ei spun că frunzele verzi au suflete în ele, și ar fi un păcat să le rupă. Iar ei ar muri mai de grabă decît să facă ceva pe care Legile lor îl socotesc păcat...»

«Nu ar ucide vreun animal sub nici un motiv, nici chiar un purice sau păduche, sau nimic ce are viață: pentru că, spun ei, toate acestea au suflete, și ar fi păcat...»

(Yule, *Travels of Marco Polo*, Book III, chap. XX ed. by Cordier, 1903, vol. II, p. 365 și urmare).

Asupra poțiunii folosită de asceții indieni — amestec ce are o valoare alchimică — se mai găsesc și alte documente. Din călătoriile lui Bernier (II. 130): *«oamenii cu secrete, cari dupe cîte spune poporul, știu a face aurul și a prepara atît de admirabil mercurul, încît unul sau două boabe luate în fiecare dimineață readuc trupul în perfectă sănătate, și fortifică într-atît somacul încît digeră foarte bine orice...»* (*Voyages de François Bernier*, Docteur en Medicine de la Faculté de Montpellier. Tome second, Amsterdam, chez David Paul Marret, 1723, în 16).

În descrierea Cochinului de către Mahuan, se găsesc următoarele: *«Aici mai este și o altă clasă de oameni, numiți CHOKI (yogi) care duc o viață austeră ca Taoiștii din China, dar cari, totuși sunt căsătoriți. Oamenii aceștia, de cînd se nasc nu-și taie nici piaptănă părul, ci îl împletesc în mai multe cozi care le atîrnă pe umeri; ei nu poartă haine, dar în jurul coapselor leagă o bucată de rattan, peste care agață o bucată de calico albă; ei poartă un ghioc prin care suflă cînd merg pe drum și sunt întovărășiți de soțiile lor, care poartă numai o bucată de cîrpă de bumbac în jurul coapselor. Li se dă orez și bani de către oamenii ale căror case le vizitează...»* (Geo. Phillips, *Calicat and Aden*, în *Journal of Royal Asiatic Society*, April 1896, p. 343).

În privința prelungirii vieții prin droguri alchimice — idee ce aparține alchimiei indiene — se află în Elliot, *The History of India as told by ts own Historians*, vol. II, p. 174 (London 1896) un document care merită să fie tradus: *«Am citit într-o carte că anumiți șefi ai Turkestanului au trimis ambasadori cu scrisori către regii Indiei, cu următoarea misiune: că ei, șefii, au fost informați că în India se pot procura droguri care posedă proprietatea de a prelungi viața omenească, și prin ajutorul cărora Regele Indiei atinge o foarte înaintată vîrstă... și șefii Turkestanului cer ca puțină din această medicină să le fie trimisă și lor, de asemenea informații asupra metodei prin care rishi își păstrează sănătatea atît de mult».*

Împăratul Shib Huang Ti (249—210 în. Chr.), care a clădit marele zid chinezesc, e foarte interesat de *«drogurile care împiedică moartea»* și a trimis o mare misiune navală, sub conducerea magicianului Hsü She, în *«insulele suprafirești din mijlocul mării Răsăritene»* (Sse Ma Tsien, cap. VI, citat în Johnson. A, *Study of Chinese Alchemy*, pp. 66—67).

E de remarcat apropierea alchimiei de Yoga și ascetism pe care o găsim — sub variate forme — în multe texte hinduiste și musulmane. Lăsînd la o parte analogia mai profundă și mai justificată dintre Yoga și alchimie ca metode ascetice (purificarea metalelor și «fixarea» principiului prin operațiile alchimice evocă purificarea sufletului și fixarea intelectului prin asceză contemplativă) — ne ocupăm deocamdată de confuzia pe care au făcut-o mulți călători în India între Yogini și Fakiri, și alchimiști. Aceasta se datorește în primul rînd aparenței de magicieni pe care o au și unii și alții. Dar înapoia acestei generalizări superstițioase, se ascund cîteva fapte reale. Majoritatea yoginilor și sannyasilor foloseau de veacuri droguri vegetale, fierturi de frunze, rădăcini, narcotice — fie pentru precipitarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei transe dubioase, fie pentru învigorarea sistemului nervos. În mînăstirile himalayene se folosesc şi astăzi droguri vegetale dintre care o bună parte alcătuiesc farmacopeea populară indiană.

Alberuni, în cartea sa despre India, consacră cîteva pagini ideilor şi technicei alchimice indiene. *«Ei au o ştiinţă similară alchimiei, care le e specifică. O numesc RASĀYANA, un cuvînt compus cu RASA, «aur». Înseamnă o artă restrînsă la anumite operaţii, droguri şi medicamente compuse, majoritatea cărora sunt luate din plante. Principiile lor restaurează sănătatea acelora care erau bolnavi fără speranţă, şi reînapoiază tinereţea celor bătrîni, aşa că oamenii ajung din nou ceea ce erau în vîrsta imediat după pubertate; părul alb ajunge din nou negru, ascuţimea simţurilor e restaurată precum şi agilitatea juvenilă, şi chiar pentru relaţiile sexuale, şi viaţa oamenilor pe această lume e prelungită la o foarte mare perioadă. Şi de ce nu? Nu am menţionat noi, întemeiaţi pe autoritatea lui Patanjali, că una din metodele conducătoare la eliberare, e RASĀYANA?»* (Ed. Sachau, *Alberuni's India*, London 1889, cap. 17, vol. I, pp. 188—189).

În *Sarva—Darsana—Samgraha*, a lui Madhava Acharya, se spune că liberarea de această viaţă — liberare ce se află expusă şi ilustrată în toate sistemele filosofice şi religioase indiene depinde de «stabilitatea acestui trup omenesc» şi de aceea mercurul, care poate fortifica şi prelungi viaţa, e şi el un mijloc de eliberare. Un text citat în *Sarva—Darsana—Samgraha* spune că *«liberarea rezultă din cunoaştere, cunoaşterea din studiu şi studiul e posibil numai pentru acela care posedă un corp sănătos»*. Ascetul care aspiră la liberarea sufletului în această viaţă, trebuie să-şi facă mai întîi, spune Madhava, un corp glorios. Şi întrucît mercurul e produs din unirea creatoare dintre Hara şi Gauri, iar mica e produsă de Gauri, — mercurul şi mica sunt identificate cu Hara şi Gauri, ca principii cosmice. «Corpul glorios», divin, poate fi atins de către oameni prin mercur.

Dar ceea ce ne interesează direct e următoarea afirmaţie pe care o face Madhava: *«Sistemul mercurial nu trebuie privit ca un simplu elogiu al metalului, el fiind un mijloc imediat — prin conservarea trupului — pentru atingerea celui mai înalt scop, liberarea»*. Iar cartea alchimică, *Rasasiddhanta*, citată de Madhava, spune: *«Liberarea sufletului vital (JIVA) e expusă în sistemul mercurial, o ginditorule»*. Un text din *Rasarnava* şi altul, pe care Madhava nu-l numeşte *(anyatrāpi)* spune că un merit egal se cîştigă văzînd mercurul ca şi cel cîştigat văzînd şi adorînd simbolul şivait (falusul) din Benares sau oricare alt sfînt. *(Sarva—Darsana—Samgraha*, cap. IX, *Raseshvaradarsanam*, Ediţie sanskrită, Anandâsharama, Benares ed. II, pp.48—53; trs. Cowell şi Gough, London, ed. IV, 1904, pp. 137—144).

Referinţe la legătura dintre asceză yogică, magie şi alchimie se întîlnesc peste tot în vasta literatură manuscrisă a Evului mediu Indian, majoritatea aparţinînd feluritelor secte mistice şi tantrice, ale budismului mahâyanic. Profesorul Giuseppe Tucci citează un comentariu al lui *Siddha Carpati* în care se pomeneşte de practicile magice şi alchimice ale acestor vrăjitori tantrici (cf. *Animadversiones Indicae*, p. 137, în *Journal of Asiatic Society of Bengal* vol. XXVI, nr. 1, an. 1930).

Credinţa că yogii pot face aur — credinţă la care se referă textele orientale citate pînă acum — circulă încă în India modernă. *«Yogii pretind de asemenea că schimbă arama în aur, putere pe care o au, spun ei, de la unul din ordinele lor din timpul Sultanului Altitmish»* (*W. Crooke, Tribes and Castes of the N. W. Provinces*, Calcutta, 1898, vol. III, p. 61).

Despre un *saddhu* — alchimist pomeneşte şi *Oman*, în cartea sa *Mystics and ascetics of India* (p. 59 şi urm.) ceea ce dovedeşte că practicile alchimice n-au fost cu desăvîrşire uitate de către anumite secte mistice contemporane; deşi evident, legătura simbolică dintre literatura sufletului şi purificarea metalelor — pe care o menţionează Madhava — nu mai e întotdeauna înţeleasă. Un specimen din ideile şi orientarea alchimiştilor indieni contemporani se găseşte în broşura lui C. S. Narayanaswami Aiyar, *Ancient Indian Chemistry and Alchemy of the Chemico-philosophical Siddânta-system of the Indian Mystics* (Madras, 1 National Oriental Congress, 1925).

A cincea «putere» *(Siddhi)* printre cele opt mari *siddhi* acceptate de către Buddhişti se numeşte *rasa-rasayana* şi se referă probail la soluţia magică ce transformă metalele impure în aur, sau la băutura care dăruieşte nemurirea (cf. Benoytosh Bhattacharyya *Sâdhanamâla*, vol. II, Introduction, pp. 85—86, sanskrit text p. 350; Gaekwad's Oriental Series, Baroda, 1928). Renumitul filosof

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și magician Buddhist Nagarjuna era în același timp și un mare alchimist (Alberuni, I. p. 189) deși studii recente tind a stabili o pluralitate de Nagarjuna (Tucci, *Animadversiones Indice* p. 147).

Textul din *Sarva—Darsana—Samgraha* e destul de explicit: operațiile alchimice ale rasayanei se referă mai mult la principii metafizice — asceză morală și ascensiune psihică — decît la operații fizice de laborator. Procesele fizico-chimice ale rasayanei sunt numai un vehicul sau un suport obiectiv al ascezei. Aurul, metalul perfect în erarhia minerală, corespunde — în erarhia psihică — sufletul liberat, autonom. Aurul reprezintă principiul viril, nemuritor și nestricător; «Cel care îl poartă, moare la adînci bătrînețe» (Atharva Veda, cit. Ray, *A History of Hindu Chemistry*, vol. I p. IX) căci amuletul de aur îi comunică virtutea sa divină. Ca să fie luat intern trebuie să fie purificat și «fixat» mai întîi cu mercur (*Rasaratnasumchchaya*, cartea V, *Ray*, I. p. 105). Același rol îl joacă aurul în alchimia chineză, unde capătă valoarea cosmică a principiului viril, *Yang*, ca și jadul — și de aceea se pune în morminte ca să conserve trupul și mai ales să-l asimileze puterilor cerești pe care aceste două elemente le simbolizează. «*Dacă se pune aur și jad în cele nouă deschizături ale cadavrului el va fi ferit de putrefacție*» (cit. din *Ko Hung* de către Laufer Jade, *A study in Chinese Archeology and Religion*, Field Museum, Chicago, 1912, p. 299 notă). Iar în cartea *T'ao Hung-Ching*, din secolul al V, se află următoarea precizare: «*Cînd la deschiderea unui vechi mormînt cadavrul pare înăuntru ca viu atunci să știți că se află înăuntrul și în afara corpului o mare cantitate de aur și jad. Conform cu regulile dinastiei Han, principii și lorzii erau îngropați cu haine împodobite cu perle, și cu cutii de jad, pentru a feri corpul de descompunere*» (Laufer p. 299). Perlele simbolizează viața și rodnicia și se află în strînsă legătură cu scoicile și ghiocul, icoana principiului feminin (vulva; scoica; perla; a doua naștere; nemurirea; cf. interesantele studii ale lui G. Elliot Smith, *The Evolution of the Dragon*, Univ. of Manchester, 1919). Scoica servea de amulet în India încă din timpul Atharva-Vedei: «*născută în ceruri, născută în mare, adusă din rîul (Sindhu), această scoică născută din aur, e amuleta noastră de viață prelungitoare*» (*cit. Ray*, I, p. IX). Călătorii străini au observat de mult că asceții rătăcitori indieni poartă fiecare cîte un ghioc, al cărui sunet e aducător de bine și belșug. De altfel scoica trădează în India urmele civilizației microneziene, studiate cu atîta pricepere în ultimul timp de către Sylvain Lévi, Jean Przluski și elevii lor.

Așa cum metalele — impure pentru că sunt «compuse» — se purifică și se reduc la principii pure prin operațiile alchimice, tot astfel prin asceză se purifică viața mentală și se obține independența perfectă a spiritului.

Interpretări alchimice ale experiențelor mistice ne sunt cunoscute și din alte surse. De pildă, sensul dat de alchimistul Jîldâki (1342) poemelor misticului sufist Al Hallaj în care el crede a regăsi o descriere a «*Operației Mari*». Massignon (Al-Hallaj, *Martyr Mystique de l'Islam*, vol. II, p. 930) notează că legătura primitivă și strînsă care apropie simbolismul purificării ascetice a sufletului de cel al cercetării alchimice se găsește la cei mai vechi sufiști «*Ori care ar fi fost experiența chimică memorabilă care stă la originea simbolului medieval al MAREI OPERE — afinitatea se impunea apriori între aceste două drame legendare ale experimentării umane, acea a științei și acea a misticii; între alchimistul în căutarea unui elixir, apa tinereței fără de bătrînețe, agent al transmutației universale — și ascetul în căutarea unui spirit. Jîldâki se gîndea, cînd a comparat purificarea „sulfului roșu" cu Marea Operă, la „transsubstanțializarea sufletului prin asceză" doctrina hermetică pe care el o atribuie inexact lui Al. Hallaj. Asceza, abnegația și sacrificiul reprezintă pentru mistici alchimia divină, această adevărată Mare Operă care simbolizează dragostea*» (*Massignon* vol. II, pp. 930—931).

(Continuare în numărul viitor)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS :

Culture and Creation : *Eminescu and German Romanticism* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; Fundamental Landmarks : *N. Filimon and the Beginnings of the Romanian Novel* (Al. Călinescu) ; *Eminescu and Geibel* (Dan Petrovanu) ; *L. Rebreanu or the Writer's Dignities* (Mihai Dinu Gheorghiu) ; *An Approach to V. Voiculescu's Sonnets* (Valeriu Anania) ; *T. Vianu's Aesthetics after the «Aesthetics»* (George Gană) ; Poetics : *Tradition and Innovation in Aesthetic Experience* (Hans Robert Jauss) ; *A Neglected Literary Convention — the Title* (Arnold Rothe) ; *Profane Literature* (Adrian Marino) ; *The Problems of German Translations from Romanian Literature* (Eva Behring) ; *The Phenomenon of the Literary Capital»* (Moriaki Watanabe) ; *Why Do I Write ? What Do I Believe in ?* (Ioan Alexandru, Octavian Paler) ; *Opinions and Attitudes :* Dan Zamfirescu, Alexandru George, Bucur Ţincu, Edgar Papu. Inedited texts by *L. Rebreanu, G. Călinescu, Mateiu Caragiale.* In this issue Marin Sorescu comments on I. Heliade Rădulescu's poetry. Our serial publication of Mircea Eliade's *Doctorate Thesis* continues.

SOMMAIRE EN BREF :

Culture et création : *Eminescu et le romantisme allemand* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; Repères fondamentaux : *N. Filimon et les débuts du roman roumain* (Al. Călinescu) ; *Eminescu et Geibel* (Dan Petrovanu) ; *L. Rebreanu ou les dignités de l'écrivain* (Mihai Dinu Gheorghiu) ; *Un aperçu sur les sonnets de V. Voiculescu* (Valeriu Anania) ; *L'esthétique de T. Vianu d'après «L'Esthétique»* (George Gană) ; Poétique : *Tradition et innovation dans l'expérience esthétique* (Hans Robert Jauss) ; *Une convention littéraire négligée — le titre* (Arnold Rothe) ; *La littérature profane* (Adrian Marino) ; *Problèmes des traductions allemandes de la littérature roumaine* (Eva Behring) ; *Le phénomène de la «capitale littéraire»* (Moriaki Watanabe) ; *Pourquoi j'écris ? En quoi je crois ?* (Ioan Alexandru, Octavian Paler) ; *Opinions et attitudes :* Dan Zamfirescu, Alexandru George, Bucur Ţincu, Edgar Papu. Textes inédits par *L. Rebreanu, G. Călinescu, Mateiu Caragiale.* Dans ce numéro, *La poésie de I. Heliade-Rădulescu,* choix et commentaires par Marin Sorescu. On continue la publication en feuilleton de la *Thèse de doctorat* de Mircea Eliade.

AUS DEM INHALT :

Kultur und Dichtung : *Eminescu und die deutsche Romantik* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; Wesentliche Anhaltspunkte : *N. Filimon und die Anfänge des rumänischen Romans* (Al. Călinescu) ; *Eminescu und Geibel* (Dan Petrovanu) ; *L. Rebreanu oder die Würden des Schriftellers* (Mihai Dinu Gheorghiu) ; *Über die Sonette von V. Voiculescu* (Valeriu Anania) ; *Die Ästhetik von T. Vianu nach der «Ästhetik»* (George Gană) ; Poetica : *Tradition und innovation in ästhetischer Erfahrung* (Hans Robert Jauss) ; *Eine vernachlässigte literarische Konvention — der Titel* (Arnold Rothe) ; *Die profane Literatur* (Adrian Marino) ; *Probleme der deutschen Übersetzung in der rumänischen Literatur* (Eva Behring) ; *Das Phänomen der «literarischen Hauptstadt»* (Moriaki Watanabe) ; *Warum schreibe ich ? Woran glaube ich ?* (Ioan Alexandru, Octavian Paler) ; *Meinungen und Gesinnungen :* Dan Zamfirescu, Alexandru George, Bucur Ţincu, Edgar Papu. Unbekannte Texte von *L. Rebreanu, G. Călinescu, Mateiu Caragiale.* Marin Sorescu kommentiert in diesem Heft die Dichtung von I. Heliade Rădulescu. Es folgt die Veröffentlichung in Feuilleton der *Doktorarbeit* von Mircea Eliade.

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Культура и художественное творчество: *Эминеску и немецкий романтизм* (Зое Думитреску-Бушуленга); Основа основ: *Н. Филимон и истоки румынского романа* (Ал. Кэлинеску); *Эминеску и Гебель* (Дан Петровяну); *Л. Ребряну — достоинство писателя* (Михай Дину Георгиу); *Общий взгляд на сонеты В Войкулеску* (Валериу Анания); *Эстетика Т. Виану после его «Эстетики»* (Джордже Ганэ); Поэтика: *Традиция и новаторство в художественном опыте* (Ганс Роберт Яусс); *Заглавие — литературная условность, находящаяся в пренебрежении* (Арнольд Роте); *Светская литература* (Адриан Марино); *Проблемы перевода румынской литературы на немецкий язык* (Эва Беринг); *«Литературная столица»* (Мориаки Ватанабе). *Почему пишу? Во что верю?* (Иоан Александру, Октавиан Палер); *Мнения и точки зрения:* Дан Замфиреску, Александру Джордже, Букур Цинку, Эдгар Папу. Неизданное: *Л. Ребряну, Дж. Кэлинеску, Матею Караджалу.* Марин Сореску комментирует стихотворение И. Элиаде Рэдулеску. *Докторская диссертация* Мирчи Элиаде (продолжение).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 34, fascicula I, pp. 1—176

Lei 30

În numărul viitor:

- N. Milescu — o controversă biografică
- *Profil contemporan:* Geo BOGZA
- *Confluențe:* Patrik GRIOLET, Heinrich SCHIRMBECK, J. v. SCHLEBRÜGGE
- *De ce scriu? În ce cred?* — Ana BLANDIANA, Luis ALEMANY
- *Confesiuni literare:* Adrian MARINO
- Alonso ZAMORA VICENTE: *Limbă și spirit într-un text de Azorín*
- Octavian GOGA: *Jurnal politic* (1931)

Administrația
I. S. I. A. P.
Piața Scînteii, 1
București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro